مفهوم الاستعارة

في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين

«دراسة تاريخية فنية»

تأليف

الدكتور احمد عبد السيد الصاوي

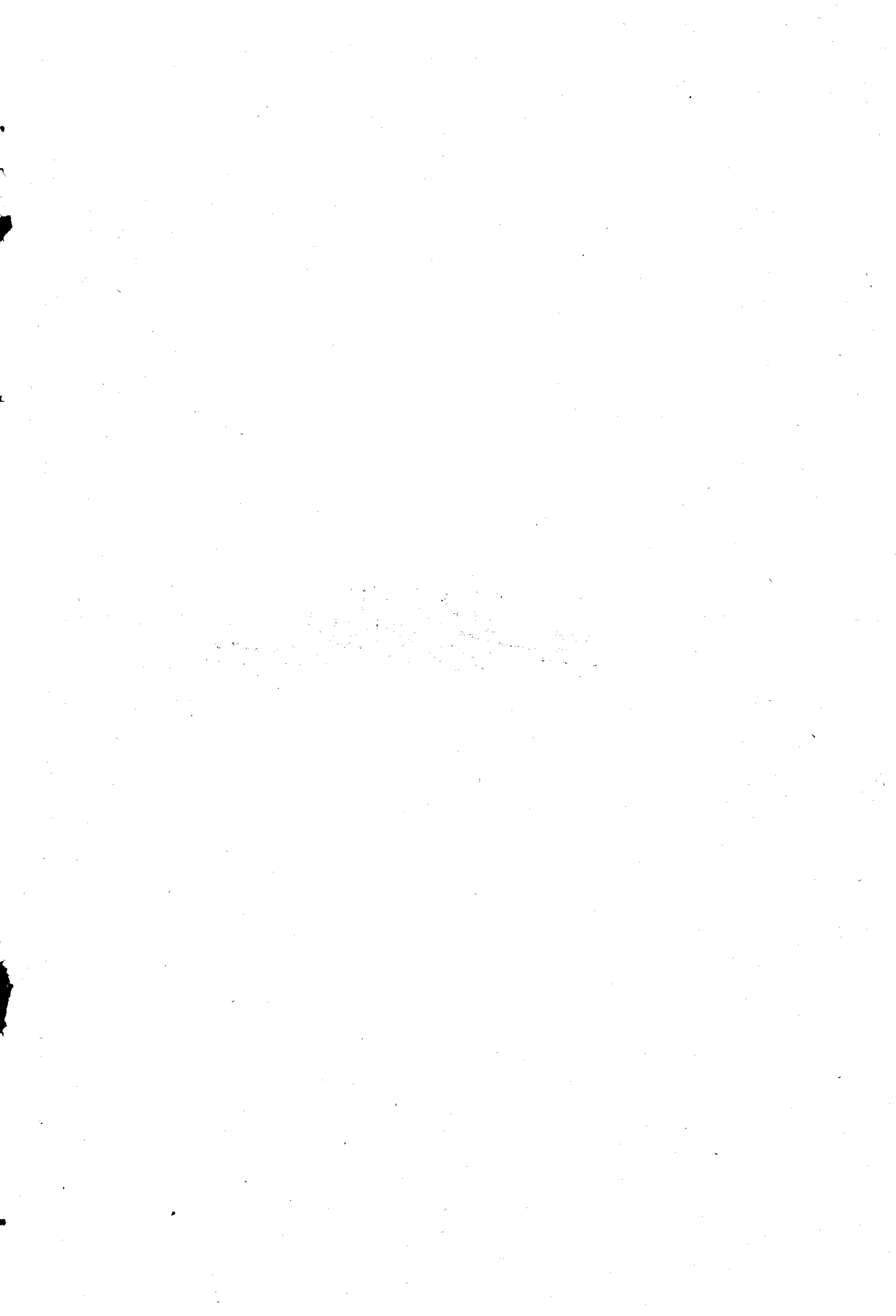
كلية الآداب - جامعة عين شمس



الهيئة المصرية العامة للكتاب




بسم الله الرحمن الرحيم

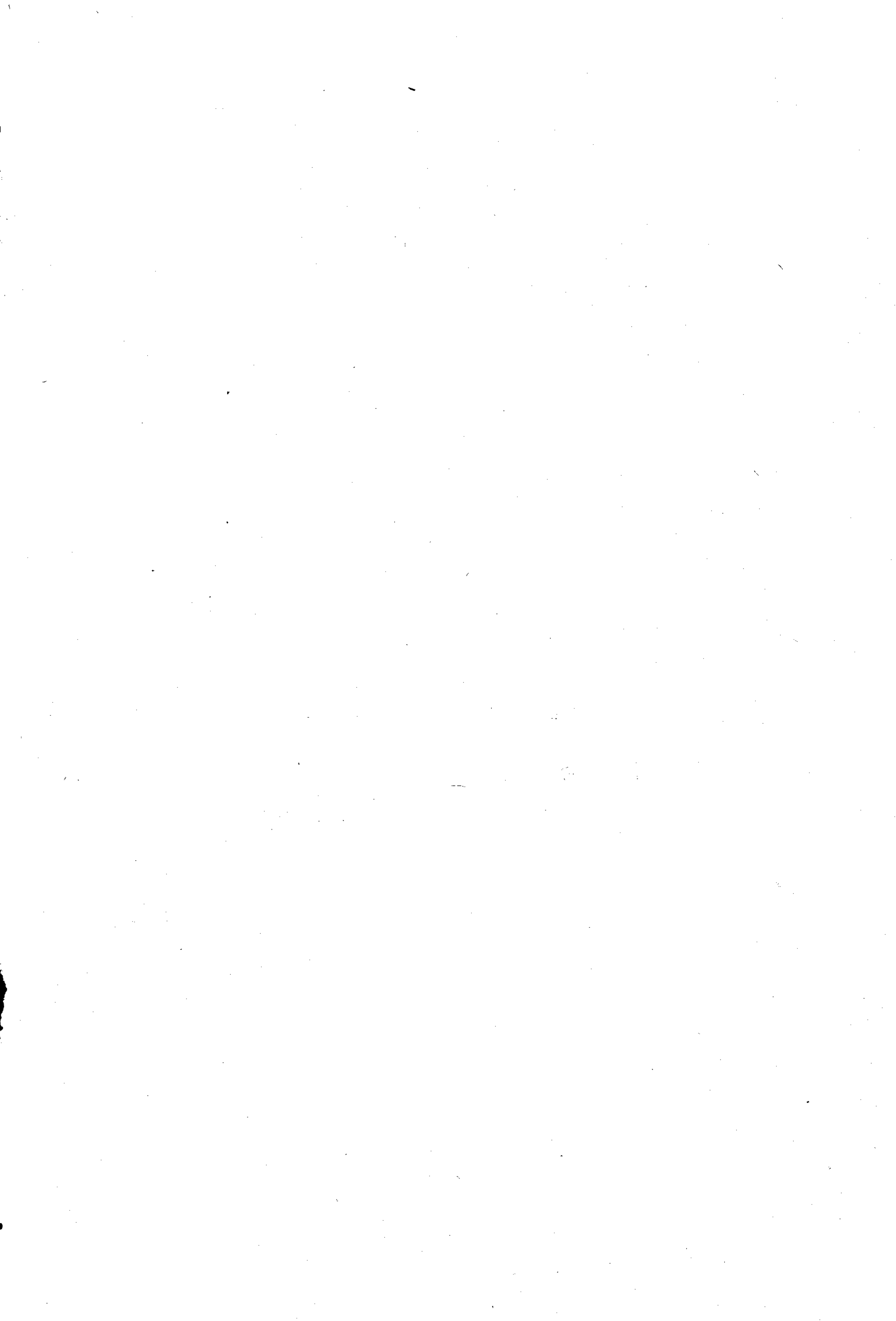


الإهـــداء

إلى الأستاذ الجليل

الأستاذ الدكتور **محمد زكى العشماوى**

تقـــديراً وإعـــزازاً

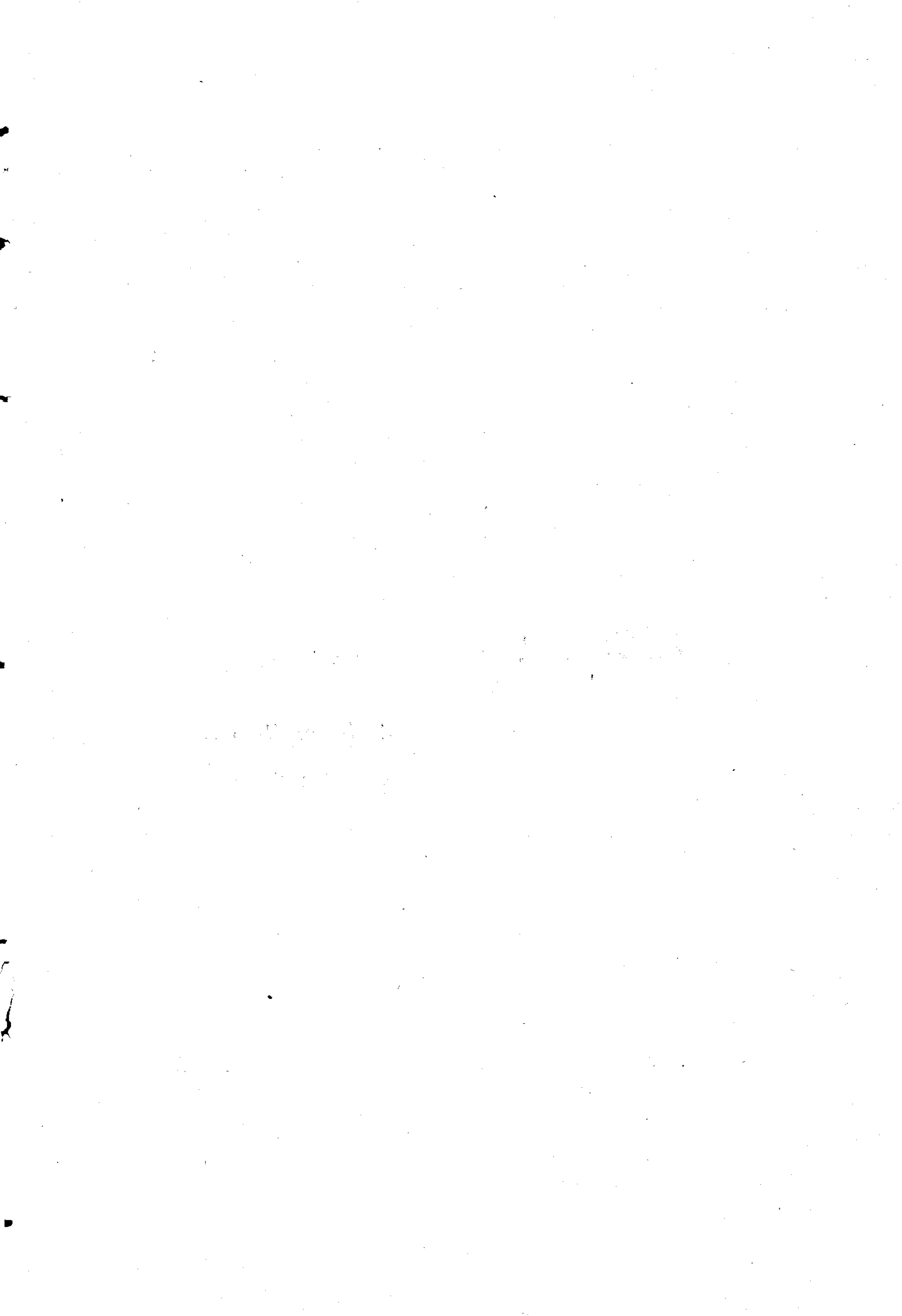


القسم الأول

مفهوم الاستعارة فى بحوث المدرسة الأدبية

(أ) بحوث اللغويين والرواة

(ب) بحوث النقاد والبلاغيين



مقدمة

من أهم المباحث التى ظفرت بعناية الباحثين فى القــرآن الكريم وتعرف وجوه الحسن فى أساليبه مباحث الحقيقة والمجاز بصفة عامة ، ومبحث الاستعارة منها بصفة خاصة ، حتى احتل هـذا الأخير منزلة واضحة فى الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها ، وفى الوقت نفسه عنى به علماء البلاغة واللغة وعلماء الأدب على سـواء ، وكان السبب فى تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التى كثر ورودها فى كتاب الله عز وجل كما كثر ورودها فى كلام العرب ، وكان لكثير من تلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر لفظها .

وطبعى أن تختلف المنـاهج والاتجـاهات فى دراسة الاستعارة وأن يختلف العلماء فى طرائقهم ومسالكهم حولها ، إلا أننا على الرغم من اختلافهم الكبير فى مناهجهم لانعدم أن نجد عندهم مظاهر اتفاق على الأقل حول المبادىء الأساسية والقواعد الأصلية لهـــذا المبحث ، وحتى هذه الأصول لم يتفقوا حولها اتفاقا كاملا ، فقد اختلفت وجهـات النظر وتعددت ما بين الدراسة السطحية والعميقة وما بين النظـرية والتطبيقية ، حتى كان لكل طريقة تكاد تميزه ، ومنهج يوضح خط سيره على حدة .

لذلك رأيت أن أقدم طرفاً من هـذه المناهج المختلفة التى انتهجها العلماء فى فى دراسة الاستعارة بوجه خاص ، حتى نستطيع الوقوف على الأصـــول الحقيقية للاستعارة ومظـاهر إبداعها الفنى ، فهـذا مبلغ ما يهمنى من هـذه الدراســـة .

أما استقصاء هذه المناهج إلى مداها ، فذلك خارج عن حدود غايتى التى

رسمتها ، وهذا أمر يحتاج إلى دراسة موسعة ربما تتيحها الأيام لى فيما بعد بإذن الله تعالى .

فدراستى الاستعارة إذن فى هذا المبحث تتركز فى محاولة إدراك المدى الذى وصلت إليه الدراسات البيانية والبلاغية والأدبية فى فهم الاستعـــارة وطبيعة إبداعها الفنى ، ثم محاولة إيضاح الجديد الذى وقفت عنده تلك الدراسات ليمكن معرفة المدى الذى أضافته الدراسة الحديثة فى بحثها الاستعارة ، وطبيعة الصلة القائمة بينهما مما يحدد النظرة القديمة ، ويوضح النظرة الحديثة ويظهر جهود الباحثين على مر العصور فى هذا الميدان .

وليست مهمة هذه الدراسة أن تكون صفحات منقولة من البيان والتبيين أو الدلائل أو المثل السائر أو غيرها من الكتب ، ولذلك كان ما أنقله منها لبيان مناهج أصحابها غـــير غافل عن التتابع التاريخى لأستطيع الوقوف على ملامح الموضوع منذ النشأة الأولى له ، حتى حقب متأخرة ، وعلى مدى طويل يكفى لوضوح الملامح والقسمات الخاصة بالاستعارة وما يتصل بها من دراسات .

وإن نظرة شاملة يلقيها مؤرخ البلاغة على أساليب الدرس البيانى ومناهج بحثه تبين له أنه برغم تباين هذه المناهج والأساليب تتلاقى كلها حـــول غاية معرفة الجيد من الكلام وإدراك خصائصه والاقتدار على صنعه ، كما يدرك المؤرخ البلاغى أن الأقدمين تنبهوا إلى أنه توجـــد فى مناهج الدرس البلاغى أوساط ثقافية مختلفة الطابع تندرج كلها فى مدرستين كبيرتين ، ولعلنا نجد إشارة إلى وجودهما فى قول الآمدى (توفى ٣٧٠ هـ) يذكر فيها أن من النقادمن هم أصحاب طريقة أدبية — وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وأن منهم أصحاب طريقة فلسفية فى تذوق الأدب وهم أهل المعانى

والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام وذلك في معرض إيراده لآراء أنصار البحترى وأنصار أبى تمام .

وإذا كان لابد من التسمية لهاتين المدرستين ، فمن أقوال القدماء نستقى هذه التسمية ، فقد سمى أبو هلال العسكرى (توفى ٣٩٥ هـ) المدرسة الأولى بالمدرسة الكلامية ، وذلك حين قال : « وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » . فسمى فى صراحة أولى المدرستين مدرسة المتكلمين ، ونستطيع تسمية الثانية أخذا من قوله : (مدرسة الادباء ، أو المدرسة الأدبية) . (١)

فهو إذن يذكر الاتجاهين فى وضوح ، ويبين أن المتكلمين هم أهل العناية بتحديد موضوعات البحث وتقسيمها ، وبيان شعبها ، ثم إنه يشير إلى ميزة المدرسة الأدبية مدرسة صناع الكلام كما دعاها ، فيقول : ـ

« ثم نوردها هنا شيئا من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا فى هذا الكتاب . » (٢)

هذه التسمية المبكرة كانت بطبيعة الحال قبل استقرار البلاغة التعليمية ، فلما استقرت سمعنا أخيرا تسمية أخرى لهاتين المدرستين ، إذ يقول السيوطى (توفى ٩١١ هـ) حين يترجم لنفسه «ورزقت التبحر فى سبعة علوم ، التفسير ، والفقه ، والحديث ، والنحو ، والمعانى ، والبيان ، والبديع ، على طريق العرب

---

(١) أبو هلال / الصناعتين : ٨

(٢) السابق : ص ١٨٩

والبلغاء ، لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة » . (١)

لذلك فسأنهج منهج هـــذا التقسيم فى أثناء علاجى موضوع هذه الدراسة متحدثاً أولا عن المدرسة الأدبية جاعـلا بحوث اللغويين والرواة جزءاً من اتجاهها فى معالجة موضوعى المجاز والاستعارة طبقا لما تبين لى فى أثناء استبطان مباحثهم وكتاباتهم حول هذين الموضوعين .

بعد ذلك ألقى الضوء عـلى مباحث المدرســـة الثانية ، مدرسة المتـكلمين ، من أصحاب النزعة الفلسفية فى تناولهم موضوع الاستعارة فى إطار دروسهم النقدية والبلاغية ، مراعيـا كما قلت فى البداية التتابع التـاريخى للمباحث المختلفـــة .

ـ وأخـــيراً لعل هذه الدراسة بجانب ما سبق أن أعـددته عن « فن الاستعارة ـ دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد العـــربى مع التطبيق على الأدب الجاهلى » لعلها تـكون قادرة على تهيئة الدارسين لفهم موضوع الاستعارة من جـوانبه المختلفـة التاريخيـة ، والفنيـه ، والجمـالية فى إطـار تطبيق وليس ماتقوله الـكلمة الأخيرة فى دراسة هـذا الفن الجميل ، فمازلنا فى حاجة إلى إثراء درسه بالعـــديد من البحوث التى تتصل بطبيعة الإبداع الفنى فيـه ، وبصلته بعلوم اللغة ، والجمال والخيال ، وغير ذلك من مباحث حديثة وفلسفات معاصرة تزيدنا بصرا به على مر الأيام .

---

(١) انظر السيوطى فى حسن المحـاضرة فى أخبار مصر والقاهرة / حـ ١ ص = ١٩٠ وما بعدها .

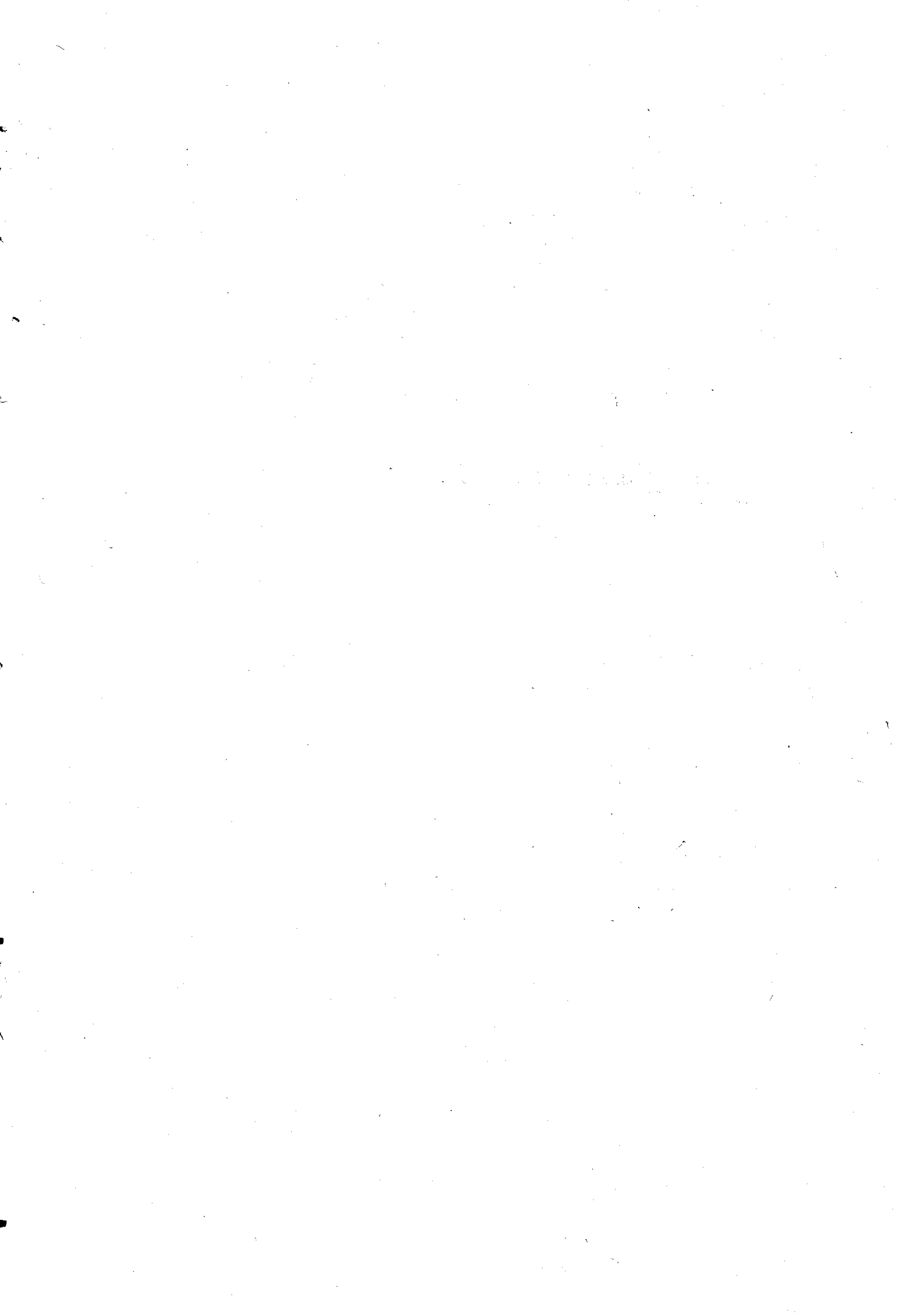
والله أسأل أن يوفق كل محاولة فى سبيل خير العلم وطلابه وحسبى أنى حاولت .

وبالله التوفيق ؟

الإسكندرية/ غرة رمضان المبارك ١٣٩٩ هـ يوليو ١٩٧٩ م

دكتور

أحمد عبد السيد أحمد الصاوى



بحـــوث اللغــويين والرواة

نشط البحث اللغوى فى القرن الرابع الهجرى عند أبى على الفـــارسى وتلميذه ابن جنى (توفى ٣٩٢ هـ) ، ولكنه نشـــاط يتصل بالكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها وقلما اتصل ببحوث البلاغة ، والفصاحة الخالصة ، وما هى إلا إشارات نسج عن منوالها فيها أحمد بن فارس (توفى ٣٩٥ هـ) فى كتابه الصاحبي ، والثعالبى (توفى ٤٣٠ هـ) فى كتابه فقة اللغة وأسرار العربية ، فيما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف . (١)

فابن جنى يعرف الحقيقة والمجاز فيما نقله عنه السيوطى (ت ٩١١ هـ) قائلا : « الحقيقة ما أقر فى الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة ، والمجاز ما كان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، هى الاتساع، والتوكيد والتشبيه ، فإن عدمت الثلاثة تعينت الحقيقة ، فمن ذلك قوله ﷺ فى الفرس « هو بحر » فالمعانى الثلاثة موجودة فيه ، أما الاتساع فلأنه زاد فى أسماء الفرس التى هى فرس وطرف ، وجواد ونحوها البحر ، حتى إنه إن احتيج إليه فى شعر أو سجع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لكن لا يفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهه ، وذلك كأن يقول الشاعر :

علوت مطا جوادك يوم يوم ... وقد ثمد الجياد فكان بحرا

وكأن يقول الساجع: فرسك هذا إذا سما بغرته كان فجرا ، وإذ جرى إلى غايته كان بحرا ، فإن عرى من دليل فلا ، لئلا يكون إلباسا وإلغازا .

وأما التشبيه ، فلأن جريه يجرى فى الكثرة جرى مائه ، وأما التوكيد ، فلأنه

---

(١) د . شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ٦٣

شبه العرض بالجوهر ، وهو أثبت فى النفوس منه . وكذلك قوله تعالى : « وأدخلناه فى رحمتنا » فهو مجاز ، وفيه المعانى الثلاثة ، أما السعة : فلأنه كأنه زاد فى اسم الجهات والمحال اسماً هو الرحمة . وأما التشبيه : فلأنه شبه الرحمة — وإن لم يصح دخولها — بما يجوز دخوله ، فلذلك وضعها موضعه : وأما التوكيد : فلأنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات . (١)

وجميع أنواع الاستعارات داخلة تحت المجاز كقول كثير :

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا ... غلقت لضحكته رقاب المال

وقوله :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها ... عليه نقى الخد لم يتخدد(٢)

ولم يتحدث بأكثر من ذلك عن الاستعارة ، ثم نراه يعود ليتحدث عن التجوز ، وقد رآه الغالب فى اللغة العربية ، فيقول :

« اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، ألا ترى أن نحو « قام زيد » معناه كان منه القيام ، أى أن هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، و كيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطلق على جميع الماضى وجميع الحاضر وجميع الآتى من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع لإنسان واحد فى وقت واحد ولا فى أوقات القيام كله الداخل تحت الوهم ، هذا محال فحينئذ : « قام زيد » مجاز لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض للاتساع ، والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير ، ومن ذلك أيضاً قولك : « خرجت فإذا الأسد »

---

(١) السيوطى : المزهر — ج ١ : ٢٥٦

(٢) المزهر — ج ١ : ٣٦٦ و ٣٥٧ (تخدد بمعنى هزل)

ذلك أنك لاتريد أنك خرجت وجميع الأسد التى يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال ، وإنما أردت فإذا واحد من هذا الجنس على الباب فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا ، ومن ذلك أيضا « جاء الليل »، « انصرم النهار » ، وكذلك « ضربت زيدا » لأن المضروب بعضه لا جميعه (١)

ويضيف أن وقوع التوكيدفى هذه اللغة لدليل قوى على شيوع المجاز فيها (٢) إلا أن الدكتور عبدالواحدوافى يرىأنمؤيدىهذا المذهب (مذهب أن التجوز هو الغالب فى اللغه) لجأوا إلى التعسف فى تأييد هذا المذهب ، فإبنجنى يعمد إلى، كثير من التراكيب العربية الواردة على طريق الحقيقة، ويحتال فى تأويلها على صورة متكلفة تجعلها من قبيل المجاز ، مما يشوه صورة المعنى . (٣)

يأتى بعد ذلك «ابن فارس ٣٩٥ هـ» ليربط بين المجاز والاستعارة فى قوله : « وأما المجاز فمأخوذ من جاز يجوز إذا استن ماضيا، نقول جاز بنافلان ، وجاز علينا فارس ، هذا هو الأصل ، ثم نقول : يجوز أن تفعل كذا ، أى ينفذ ولا يرد ولا يمنع ، ونقول : « عندنا دراهم وضح وازنة ، والأخرى تجوز جواز الوازنة » ، أى أن هذه وان لم تكن وازنة ، فهى تجوز مجازها وجوازها لقربها منها ، فهذا تأويل قولنا مجاز ، أى أن الكلام الحقيقى يمضى لسننه ولا يعترض عليه ، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعاره » . (٤)

بعد ذلك يضع حدا للاستعارة قائلا « ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو أن يضعوا الكلمة للشىء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم

---

(١) ، (٢) السابق - ١ح - ص٣٥٧ و٣٥٨ و٣٥٩

(٣) د. عبدالواحد وافى - فقه اللغة - ط ٥ ص٢٢٥ و٢٢٦

(٤) ابن فارس - الصاحبى ص ١٩٧

إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم ، ويقولون (كشفت عن ساقها الحرب) . ومنه قوله جل ثناؤه : « أقم الصلاة » ، أى ايت بها كما أمرت وقوله تعالى :

« إن ربك أحاط بالناس » أى عصمك منهم (١) .

وبعده نرى الإمام **أبا منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبى** (٤٣٠ ﻫ) ، يعقد فصلا فى كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » للتشبيه بغير أداته ، وفصلا آخر عن المجاز معولا فيه على ما قاله الجاحظ ، وفصلا ثالثا عن الاستعارة ، قائلا :

« إنها من سنن العرب ، وهى أن تستعير للشىء ما يليق به ، ويصنعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان ، رأس الأمر ، ورأس المال ؛ ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان النار ، وريق المزن ، ويد الدهر ، وجناح الطريق وكبد السماء ، وساق الشجرة ، وكقولهم فى التفرق انشقت العصا . . وكقولهم فى اشتداد الأمر كشفت الحرب عن ساقها ، وأبدى الشر ناجذيه ، وحمى الوطيس ودارت رحى الحرب ، وكقولهم : افتر الصبح عن نواجذه ، وسل سيف الصبح عن غمد الظلام ، وباح الصبح بسره ، وشاب رأس الليل ، وقام خطيب الرعد وخفق قلب البرق ، وتنفس الربيع ... ، وتبرجت الأرض ، ودبت عقارب البرد ... وشابت مفارق الجبال » (٢) .

---

(١) السابق - ص ٢٠٤ ، ٢٠٥

(٢) الثعالبى - فقه اللغة وأسرار العربية - ٤١٢ ، ٣١٣ .

وكقولهم فى محاسن الكلام : « الأدب غـــذاء الروح والنار فاكهة الشتاء ، والعيال سوس المال ، والوحدة قــبر الحى ، والصبر مفتاح الفرج ، والشمس قطيفة المساكين » — وهكـذا يعدد الثعالبي الـكثير من الأمثلة ، مما يجمع صور الاستعارة الخالصة ، وما تصوره استعارة فى حين أنه تشبيه بليغ .

ولعلنـا نلحظ من خـلال نصه السابق استفادته فى تعريفه وتمثيله مما قاله أحمد بن فارس فى كتابه « الصاحبي » ولـكن الذى يميزه الإكثار من الأمثلة ، وهى من النثر كما رأينا .

وهكذا شارك اللغويون فى الملحوظات البلاغية فى ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر وآى الذكـر الحـكيم ، ثم نــرى من اللغويين والنحاة وفى مقدمتهم ابن قتيبة (ت ٢٧٦ ﻫ) ، والمـبرد (ت ٢٨٥ ﻫ) ، وثعلب (٢٩١ ﻫ) من ينشط عـلى ضوء سابقيهم متأثرين خطاهم مفردين مباحث خالصة يفسحون فيها للملاحظ البلاغية التى وقفت على أيديهم إلى حد معين ، بعدها أخذوا يتوسعون فى المباحث اللغوية الخالصة ، منحازين عن مباحث البيـان والبلاغـة ، كأنهم رأوا — محقين — أنها ميدان آخر غير ميدانهم .

وأول من يصادفنا من علماء هـذه المجموعة أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمى (ت ٢١٠ ﻫ) ، وكتابه « مجاز القرآن » ، أبان فيه عن كيفيـة التوصل إلى فهم المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى الـكلام وسننهم فى طرق الإبانة عن المعانى ووسائلها حين أحس حاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها .

وكلمة مجاز فى « مجاز القرآن » لم يـكن أبو عبيدة يقصد بهـا ذلك المعنى البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيما بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير المعنى الذى وضعه له العرب مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز

اللغوى ، أو إسناد الشيء إلى ما ليس من حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى (١) .

بل إن أبا عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى فهو عنده « الطرق التى يسلكها القرآن فى تعبيراته » (٢) ، وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذى حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز فيما بعد .

فكأن معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية يستوى عنده أن يكون ذلك تفسيراً للكلمة اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، كما قال فى قوله تعالى « **أوفوا بالعقود** » واحدها عقد ، ومجازها : العهود والأيمان التى عقدتم » (٣) .

وقوله : « ما أهل به » أى وأريد به ، وله مجاز آخر ، أى ما ذكر عليه من أسماء آلهتهم ولم يرد به الله عز وجل (٤) .

وجاز فى اللغة بمعنى قطع جوز فلاة ، والمجاز ، والمجازة الطريقة ، والمادة ومشتقاتها تعنى الانتقال بوجه عام ، ومنه التجوز فى الشيء والترخص فيه . (٥)

وعلى أساس هذا الانتقال يمكن أن يبنى فهم أبى عبيدة ، وهو الانتقال فى التعبير من وجه لآخر كالانتقال فى التشبيه من وجه الشبه المعروف إلى وجه آخر غير معروف ، كما فى قوله تعالى : « **إنها شجرة تخرج فى أصل الجحيم**،

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ـ أسرار البلاغة ص ٤٥١ ومابعدها
(٢) أبو عبيدة ـ مجاز القرآن ـ ص ١٩
(٣) ، (٤) السابق ـ ص ٦٤
(٥) ابن منظور فى لسان العرب

طلعها كأنه رءوس الشياطين » (١)، وعلى أساس أن هذا الانتقال من تعبير قريب إلى تعبير بعيد غير معهود لغير العربى الأصيل يرى أبو عبيدة أن أسلوب القرآن مجاز ، وانتقال على طريقة العرب فى الانتقال أو الرخصة فى التعبير .

وإذا فتشنا عن موقفه من الاستعارة ، رأيناها عنده ضمن كلمة مجاز ، فهو يطلق الكلمة على معنى الاستعارة فى قوله تعالى : « يثبت به الاقدام » أى يفرغ عليهم الصبر وينزله عليهم فيثبتون لعدوهم .والأمثلة الأخرى كثيرة ، كاستعارة (رمى) للنصرة والصنع، فى قوله تعالى :«وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى» أى ما ظفرت ولا أصبت ولكن الله أظفرك . (٢)

ومع إشاراته البيانية الواعية هذه لا ينص على الاستعارة صراحة ، كما نص على التشبيه والتمثيل والكناية .

هذه بعض ما تنطوى عليه مرامى كلمة مجاز فى كتاب (أبى عبيدة) ، وغاية القول وخلاصته أن أبا عبيدة تحدث عن المجاز طريقا سلكه القرآن الكريم فى التعبير وهو المعنى العام للمجاز ، وقد حاول أن يكشف عن بعض ما جاء من ذلك فى أسلوب القرآن الحكيم فى التعبير مع مقارنة بما جاء فى الأدب العربى .

هذا وإذا كان واضع مقدمة « تلخيص البيان فى مجازات القرآن » (٣) يرى

(١) كان لهذا الآية ومثلها أثر فى تنبيه الناس إلى التشبيه ، فبحثه فيها أبو عبيدة ، وجدد الجاحظ البحث وتوسع فيه وظلت الآية على رأس الشواهد فى التشبيه المعنوى فى كتب البلاغة والنحو بعدهما (انظر الحيوان للجاحظ حـ ٤ - ٣٩ ، حـ ٦ - ٢١٢)

(٢) أبو عبيدة ـ مجاز القرآن ـ ص ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ .

(٣) للشريف الرضي تقديم الأستاذ محمد عبد الغني حسن

أن المجاز البيانى المقابل للحقيقة لم يكن فى حسبان أبى عبيدة ، وهو يصنف فى مجازات القرآن ، فهو مجاوز حد الدقة فى بسط الحقيقة ، والإنصاف منا يوجب القول مؤكدين ماسبق أن ذكرناه من أن أبا عبيدة خلط بين المعنى التفسيرى اللغوى ، والمعنى المجازى البيانى أو بمعنى أدق كان ينظر إلى أساليب العرب فى الكلام ، والمجاز بمعناه العام يحتمل هذا وذاك ، أما أن كتابه لايعدو أن يكون تفسيرا لألفاظ القرآن ومعجما لمعانيه فقط فهذا ما لاتقبله الحقيقة « إذ إن أبا عبيدة أطلق المجاز وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى وهو المعبر ، والممر ، والطريق ، فكان معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية ، يستوى عنده أن يكون ذلك عن طريق تفسير الكلمات اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف المفسر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين » (١)

وأخيراً نستطيع القول بأن أبا عبيدة وضع أسساً منهجية علمية سليمة لطريقة النظرة فى الأساليب لمن جاء وا بعده لفهم معنى المجاز ، وبتعبير آخر ، كان الكتاب لبنة قوية وباكورة طيبة لمباحث علم البيان من بعده ، يكفى أنه أدرك انتقال المعنى فى الاستعارة من لفظ إلى لفظ ، وإن لم يطلق عليه اسم الاستعارة صراحة .. نعم إن نظرته إلى المجاز نظرة عامة لم تحدد لمعنى الكلمة مسيرة معينة مثلما تحدد مفهومها عند علماء البلاغة من بعده ، إلا أن هذا شىء لابد منه مع كل باحث يطرق أول باب دائما .

---

(١) د . بدوى طبانة ـ البيان العربى ـ ط ٣ ص ٢٠
وانظر ملامح مشخصية المصرية فى الدراسات البيانيه فى القرن السابع الهجرى للدكتور الصاوى الجوينى ص ٥٨٦ وأثر القرآن فى تطور النقد العربى (ط٣) ص ٤٢

يأتى بعد ذلك تلميذ الجاحظ . **أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦** ثم لا نجده بعيدا عنه عندما يقول: إن الشعر يختار ويحفظ لأنه غريب فى معناه ، ويصف أبياتاً للحكم بن عبدل (١) بأنه فيها كثير الوشى ، لطيف المعانى ، إذ كان كثير الصور البيانية والبديعية (٢) ، ثم يتنبه إلى فنون دخلت بعد فى علم البديع ، كالتوشيح ، والالتفات ، والكناية ، والتكرار ، وتكلم عن الاستعارة ، والإفراط فى الصنعة والمجاز (٣) .

وقد توسع التلميذ فى نظرته إلى الاستعارة والمجاز أكثر من أستاذه قليلا وخطا بضروب البيان عند أستاذه الجاحظ خطوة وسمت دلالات كثير من الألفاظ والاصطلاحات التى أخذت تظهر بعد ذلك بالتدريج فى علوم البلاغة متأثرا فى صوغ أفكاره بأبى عبيدة فى مصنفه السابق إذ مضى يعرض صور الآيات القرآنية المشكلة ، موضحا معنى المجاز ، مهاجما جهل الملاحدة بمعرفة أسرار العربية ، فنراه يقول : ـ

« وللعرب المجازات فى الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ، والجمع خطاب الواحد ، والواحد والجمع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع أشياء كثير

---

(١) ابن قتيبة : عيون الأخبار : جـ٣ ـ ص ١٩٩ ، ٢١٦ ، ٢٤٩

(٢) ابن قتيبة الشعر والشعراء ـ ص ٣٢

(٣) السابق : ص ٣٦ وكتابه تأويل مشكل القرآن ص ٢٢٣ ، ١٩٩ ، ١٨٠ ، ١٠٢

ستراها فى أبواب المجاز إن شاء الله تعالى» (١)

بعد ذلك يعقد بابين، أولها فى «المجاز»، وثانيها فى «الاستعارة»، فيتحدث عن المجاز فى القرآن، ويكثر من الأمثلة القرآنية يخرجها تخريجا مجازيا يبعدها عن الاصطدام بالحقيقة، ولا يكتفى بالقرآن وحده، وإنما يذهب إلى الإنجيل فينكر على من يرون من النصارى أبوة الولادة فى قول المسيح عليه السلام «أدعو أبى، وأذهب إلى أبى» (٢)

ويفسر هذا القول تفسيراً مجازيا، فيقول: «ولو كان المسيح قال هذا فى نفسه خاصة دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا التأويل فى الله تبارك وتعالى عما يقولون علوا كبيرا مع سعة المجاز، فكيف وهو يقوله فى كثير من المواضع لغيره؟ كقوله حين فتح فاه بالوحى: «إذا تصدقت فلا تعلم شمالك بما فعلت يمينك، فإن أباك الذى يرى الخفيات يجزيك به علانية: وإذا صليتم فقولوا يا أبانا الذى فى السماء ليتقدس اسمك، وإذا صمت فأغسل وجهك وأدهن رأسك لئلا يعلم بذلك غير أبيك، وقد قرءوا فى الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام: سيولد لك غلام يسمى لى ابنا وأسمى له أبا» وفى التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام «أنت بكرى» وتأويل هذا أنه فى رحمته وبره وعطفه على عباده الصالحين كالأب الرحيم لولده» (٣)

ولعل الاشتغال بفهم القرآن الكريم ومدارسته وتفسيره كان سببا قويا لظهور هذه المجادلات المجازية الاستعارية ظهوراً متميزا فى عصر ابن قتيبة.

---

(١) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن - ص ١٥، ١٦

(٢) السابق - ص ٨٦

(٣) السابق - ص٧٦.

بحـــوث اللغـــويين والرواة

نشط البحث اللغوى فى القرن الرابع الهجرى عند أبى على الفـــارسى وتلميذه ابن جنى (توفى ٣٩٢ هـ) ، ولـكنه نشـــاط يتصل بالـكشف عن فقه اللغة ومعرفة أسرارها وقلما اتصل ببحوث البلاغة ، والفصاحة الخالصة ، وما هى إلا إشارات نسج عن منوالها فيها أحمـد بن فارس (توفى ٣٩٥ هـ) فى كتـابه الصاحبى ، والثعالبى (توفى ٤٣٠ هـ) فى كتابه فقة اللغـة وأسرار العـربية ، فيما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف . (١)

فابن جنى يعرف الحقيقة والمجاز فيما نقله عنه السيوطى (ت ٩١١ هـ) قائلا : « الحقيقة ما أقر فى الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة ، والمجاز ما كان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة ، هى الاتساع، والتوكيد والتشبيه ، فإن عدمت الثلاثة تعينت الحقيقة ، فمن ذلك قوله ﷺ فى الفرس « هو بحر » فالمعانى الثلاثة موجودة فيه ، أما الاتساع فلأنه زاد فى أسماء الفرس التى هى فرس وطرْف ، وجواد ونحوها البحر ، حتى إنه إن احتيج إليه فى شعر أو سجع أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء لـكن لا يفضى إلى ذلك إلا بقرينة تسقط الشبهه ، وذلك كأن يقول الشاعر :

علوت مطا جوادك يوم يوم ... وقد ثمد الجياد فكان بحرا

وكأن يقول الساجع: فرسك هذا إذا سما بغرته كان فجرا ، وإذ جرى إلى غايته كان بحرا ، فإن عرى من دليل فلا ، لئلا يـكون إلباسا وإلغازا .

وأما التشابيه ، فلأن جريه يجرى فى الـكثرة جرى مائه ، وأما التوكيد ، فلأنه

(١) د . شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ : ٦٣

شبه العرض بالجوهر ، وهو أثبت في النفوس منه . وكذلك قوله تعالى : « وأدخلناه في رحمتنا » فهو مجاز ، وفيه المعاني الثلاثة ، أما السعة : فلأنه كأنه زاد في اسم الجهات والمحال اسماً هو الرحمة . وأما التشبيه : فلأنه شبه الرحمة — وإن لم يصح دخولها — بما يجوز دخوله ، فلذلك وضعها موضعه : وأما التوكيد : فلأنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات . (١)

وجميع أنواع الاستعارات داخلة تحت المجاز كقول كثير :

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا ... غلقت لضحكته رقاب المال

وقوله :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها ... عليه نقى الخد لم يتخدد(٢)

ولم يتحدث بأكثر من ذلك عن الاستعارة ، ثم نراه يعود ليتحدث عن التجوز ، وقد رآه الغالب في اللغة العربية ، فيقول :

« اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة، ألا ترى أن نحو « قام زيد » معناه كان منه القيام ، أي أن هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطلق على جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع لإنسان واحد في وقت واحد ولا في أوقات القيام كله الداخل تحت الوهم ، هذا محال فحينئذ : « قام زيد » مجاز لا حقيقة على وضع الكل موضع البعض للاتساع ، والمبالغة ، وتشبيه القليل بالكثير ، ومن ذلك أيضاً قولك : « خرجت فإذا الأسد »

---

(١) السيوطي: المزهر — حـ ١ : ٢٥٦

(٢) المزهر — حـ ١ : ٣٦٦ و ٣٥٧ (تخدد بمعنى هزل)

ذلك أنك لاتريد أنك خرجت وجميع الأسد التى يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال ، وإنما أردت فإذا واحد من هذا الجنس على الباب فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا ، ومن ذلك أيضا « جاء الليل »، « انصرم النهار » ، وكذلك « ضربت زيدا » لأن المضروب بعضه لا جميعه (١)

ويضيف أن وقوع التوكيدفى هذه اللغة لدليل قوى على شيوع المجاز فيها (٢) إلا أن الدكتور عبدالواحدوافى يرىأنمؤيدىهذا المذهب (مذهب أن التجوز هو الغالب فى اللغه) لجأوا إلى التعسف فى تأييد هذا المذهب ، فابنجنى يعمد إلى كثير من التراكيب العربية الواردةعلى طريق الحقيقة، ويحتال فى تأويلها على صورة متكلفة تجعلها من قبيل المجاز ، مما يشوه صورة المعنى . (٣)

يأتى بعد ذلك «ابن فارس ٣٩٥ هـ» ليربط بين المجاز والاستعارة فى قوله : « وأما المجاز فمأخوذ من جاز يجوز إذا استن ماضيا، نقول جاز بنافلان ، وجاز علينا فارس ، هذا هو الأصل ، ثم نقول : يجوز أن تفعل كذا ، أى ينفذ ولا يرد ولا يمنع ، ونقول : « عندنا دراهم وضح وازنة ، والأخرى تجوز جواز الوازنة » ، أى أن هذه وان لم تكن وازنة ، فهى تجوز مجازها وجوازها لقربها منها ، فهذا تأويل قولنا مجاز ، أى أن الكلام الحقيقى يمضى لسننه ولا يعترض عليه ، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستعاره » . (٤)

بعد ذلك يضع حدا للاستعارة قائلا « ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو أن يضعوا الكلمة للشىء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم

---

(١) ، (٢) السابق - ١٠ - ص ٣٥٧ و ٣٥٨ و ٣٥٩

(٣) د. عبدالواحد وافى - فقه اللغة - ط ٥ ص ٢٢٥ و ٢٢٦

(٤) ابن فارس - الصاحبى ص ١٩٧

إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم ، ويقولون (كشفت عن ساقها الحرب) . ومنه قوله جل ثناؤه : « أقم الصلاة » ، أى ايت بها كما أمرت وقوله تعالى :

« إن ربك أحاط بالناس » أى عصمك منهم (١) .

وبعده نرى الإمام **أبا منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبى** (٤٣٠ هـ) ، يعقد فصلا فى كتابه « فقه اللغة وأسرار العربية » للتشبيه بغير أداته ، وفصلا آخر عن المجاز معولا فيه على ما قاله الجاحظ ، وفصلا ثالثا عن الاستعارة ، قائلا :

« إنها من سنن العـــرب ، وهى أن تستعير للشىء ما يليق به ، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر ، كقولهم فى استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان ، رأس الأمر ، ورأس المال ؛ ووجه الأرض ، وعين الماء ، وحاجب الشمس ، وأنف الجبل ، ولسان النار ، وريق المزن ، ويد الدهر ، وجناح الطريق وكبد السماء ، وساق الشجرة ، وكقولهم فى التفرق انشقت العصا . . وكقولهم فى اشتداد الأمر كشفت الحرب عن ساقها ، وأبدى الشر ناجذيه ، وحمى الوطيس ودارت رحى الحرب ، وكقولهم : افتر الصبح عن نواجذه ، وسل سيف الصبح عن غمد الظلام ، وباح الصبح بسره ، وشاب رأس الليل ، وقام خطيب الرعد وخفق قلب البرق ، وتنفس الربيع ... ، وتبرجت الأرض ، ودبت عقارب البرد ... وشابت مفارق الجبال » (٢) .

---

(١) السابق - ص ٢٠٤ ، ٢٠٥

(٢) الثعالبى - فقه اللغة وأسرار العربية - ٤١٢ ، ٣١٣ .

دعا شجر الأرض داعيهم . . لينصره السدر والأثأب ( )

أراد أنه دعا عليهم الخلق يستنصرهم ، فاستعار الشجرة لكثرة الناس، والعوام تقول جاءنا بالشوك والشجر ، إذا جاء فى جيش عظيم مسلح .

ومنه قوله تعالى : (واعتدت لهن متكئا) أى طعاما ، يقال : أتكأنا عن فلان أى طعمنا . (٢)

وفى الأمثلة السابقة يتحقق كل ما أشار إليه المؤلف فى تعريفه وهو تحقيق الاستعارة لثلاث :

(أ) أن يكون المستعار من المستعار له أو من سببه .
(ب) أو مجاوراً له .
(ح) أو مشابهاً .

وجدير بالذكر أن لابن قتيبة نظرات صائبة دقيقة تتناول الاستعارة من الداخل ، فهو يرى أن الشيء يستعار للشيء لقوة الصفة فى المستعار ، ولذلك أقيم مقامه لإيضاح المعنى وإبرازه . وهذا ما يفهم من قوله : «ومنه قوله تعالى: « ولو تقول علينا بعض الاقاويل لاخذنا منه باليمين ثم لقطعنا منه الوتين»

قال ابن العباس : اليمين هنا القوة ، وإنما أقام اليمين مقام القوة لأن قوة كل شيء فى ميامنه .

ويوضح الغرض من الإستعارة فى قوله : « ومنه قوله تعالى » : فما بكت عليهم السماء الارض وما كانوا منظرين » .

---

(١) السابق - ص ١٣٨ .
(٢) ابن قتيبة : مشكل القرآن - ص ١٣٨

يقول ابن قتيبة : « تقول العرب إذا أردت تعظيم ملك ورجل عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع ، كثير الصنائع قالوا : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر وبكت الريح والسماء والأرض ، يريدون المبالغة فى وصف المصيبة وأنها شملت وعمت » (١)

ويرى أن المبالغة فى الاستعارة إنما هى سبيل للتوضيح واستقصاء الصفة ، وانطباع الصورة فى المخيلة ، أى أنها ليست كذباً ، ثم ينبه بعد ذلك إلى أن المبالغة فى التعبير طريقة متعارف عليها بين القائل والسامع ، والسامع يدرك الغرض منها يقول « يريدون المبالغة فى وصف المصيبة ، وأنها قد شملت وعمت وليس ذلك بكذب ، لانهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامعون له يعرفون مذهب القائل فيه ، هكذا يفعلون فى كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته . (٢)

ومن ذلك نرى أن المبالغة مطلوبة عنده فى حدود الذوق ، جميلة فى حيز التعبير (٣) إذا أفهمت المعنى وأدت المقصود بقوة ، ويأثر فى النفس ، ويفسد المعنى إذا خرجت عن القصد وتطرفت ، وحينئذ تنقلب من الجمال إلى القبح ، وذلك لأن فوت القصد يباعد الصورة فى المخيلة ويخرج من المألوف المستساغ .

---

(١) السابق - ص ٧٨ وما بعدها

(٢) السابق - ص ٧٩ وما بعدها ، ١٢٧ وما بعدها

(٣) لعل أبا الحسن عيسى الرمانى استطاع أن يقتضى أثر ابن قتيبة فى موضوع المبالغة هذه ، ولنا فى ذلك كلام مفصل فى موضعه بعد . عندما نتناول مبحثه بالدراسة .

نلمح من ذلك كله أن ابن قتيبة يسير فى فهم الاستعارة فهما صحيحا ، ويوفق إلى حد ما فى فهم مراميها البيانية ومحاولة وضع تفسير لها يبرز فاعليتها فى العبارة .

ومن الملحوظ أنه فى فكره متحرر بعيد عن التقليد لمن سبقوه ، فبمقارنة تعريفه الاستعارة بتعريف الجاحظ لها نجد أن تعريفه أوضح وأبين للنوع وأدل على كشف العلاقة بين المعنى المنقول منه اللفظ ، والمنقول إليه، كما أن دراسة ابن قتيبة للاستعارة فى ضوء تعريفه السابق يدخل فيها المجاز مطلقا سواء أكانت علاقته المشابهة أم غير المشابهة وبذلك كانت الاستعارة لديه عامة مشتملة على جميع المجاز .

وجدير بالذكر أن دراسة ابن قتيبة للاستعارة أقرب إلى الدراسة التطبيقية التى تكشف عن مواطن الجمال وتميل إلى التحليل والتعليل ، كما أنها تمتاز بدقة التبويب مما يجعلنا نقول : إنه خطا بمفهوم الاستعارة خطوة عن الذين سبقوه ، يتضح ذلك إذا ما قورن درسه بدرس أبى عبيدة مثلا ، وبعدئذ لسنا فى حاجة إلى أن نقول : إن ابن قتيبة لم يضف جديدا ذا بال مع من ذهب إلى هذا من الباحثين (١)

ومما يجدر ذكره أيضا أنه حاول مقاومة التيار الأجنبى فى البلاغة العربية ، فنراه يسخر من مذهب الفلاسفة فى النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة وتذوقها والكتابة فيها ، ويحرص على أن يظل النظر فى مسائل اللغة والأدب خاضعا للتقاليد الأدبية العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو فى هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بإنزالهما بالسليقة العربية الأصيلة . (٢)

---

(١) الدكتور شوقى ضيف : فى البلاغة تطور وتاريخ / ص ٦٠ - تجده يذهب إلى هذا الرأى

(٢) انظر نص ابن قتيبة فى مقدمة أدب الكاتب

وإذا انتقلنا إلى المبرد (أبى العباس محمد بن يزيد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ) وجدناه يقدم للدرس البلاغى منهجاً قوياً، فقط ارتبط مفهوم البلاغة فى ذهنه واعتباره بحقائق يجب أن يبرزها النص وهى فصاحة اللفظ وقرب مأخذه ووضوح المعنى والبعد عن الهجنة مع عذوبة الكلام وتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد.

ولحظت أن اللفظ والمعنى عنده يمثلان جوهرا مهما فى الكلام وشروط فصاحته (١)، لذلك كان فى تحليله للنص الأدبى يحرص دائما على الكشف عنه وعن مساراته المختلفة وأيها أقرب للتصور العقلى، وبالجملة يبدو لى أنه يرتئى دائما ضرورة انسجام اللفظ مع المعنى فى الصورة الأدبية حتى يستطيع النص أداء وظيفته ومهمته. (٢)

ولعل هذا المنهج فى درسه البلاغى انطبع كثيرا على معالجته لأبوابه، فقد عرض المبرد نموذجا من نماذج الإسناد وهو المجاز العقلى متأسيا بآراء سيبويه فى أن هذا الضرب محصور على السعة فى الكلام وحذف المضاف (٣)، إلا أن المبرد أضاف عنصرا جديدا إلى رأى سيبويه، وهو عنصر المبالغة، فالمبالغة من خصائص المجاز، يقول المبرد: والعرب تقول نهارك صائم، وليلك قائم، أى أنت قائم وصائم فى ذلك. (٤)

---

١ - انظر عرضه لرأى العتابى ورأيه فيه (الكامل / حـ ٤ / ١٢٧)
٢ - المبرد / الكامل / حـ ١ / ص ٧١
٣ - د. شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ / ص ٦١ والكامل للمبرد/ حـ١ / ص ٢١٢
٤ - الكامل / حـ١ / ٢١٩

ولعل أسلوب المبالغة هذه من الأسس التى بنى عليها عبد القاهر الجرجانى قيمة المجاز والاستعارة على وجه الخصوص ، حيث إنه مقوم من مقوماتها .(١)

والمبرد لم يتحدث عن الاستعارة حديثه السريع والمقتضب إلا فى إطار حديثه العام عن المجاز ، الذى قدم لنا نماذج منه حيث يقول : « يقال لفلان عليك يد ، ولفلان عليك إصبع ، وإنما يعنى هاهنا النعمة » (٢)

ومن أضربه عنده ، ضرب تجرى تسميته الشيء باسم ما يئول إليه ، يقول المبرد ، وقوله عز وجل : « إنى أراك تعصر خمرا » (٣) أى تعصر عنبا فيصير إلى هذه الحال . ومن خلال هذا الحديث تحدث عن الضرب الثانى لفن المجاز ، وهو الاستعارة ، وقد أراد بها نقل اللفظ من معنى إلى معنى من غير أن يقيد هذا النقل أو يشترط له شروطا ، ويمكننا ملاحظة ذلك فى تعليقه على قول الراعى :

يانعمها ليلة حتى تخونها .:. داع دعا فى فروع الصبح شحاج

حيث يقول : « وشحاج إنما هو استعارة فى شدة الصوت ، وأصله للبغل ، والعرب تستعير بعض الألفاظ لبعض » (٤)

ومن هنا فإنه يستعمل الاستعارة بمعنى النقل ، فالشاعر استعار كلمة شحاج لشدة الصوت ، وأصله للبغل فى رأى المبرد (وهو حقيقة للحمار أيضا).

ونظرة إلى كتاب الكامل تحدد لنا رؤية جديدة فيما سمى بعده بالاستعارة

---

١ - الدلائل / ص ١٩٧ والمبرد : الكامل / حـ٣ / ص ٣١١

٢ - الكامل / حـ ١ / ص ٣٦١

٣ - سورة يوسف / والمبرد / حـ٣ / ص ٩٢

٤ - المبرد / رغبة الآمل على الكوامل / حـ٣ / ص ١٤٣ / ١٤٦

التبعية وذاك عندما رأيته يتحدث عن وضع حروف الخفض عندما يبدل بعضها من بعض ، قال عز وجل : « ولأصلبنكم فى جذوع النحل » (١) . . أى « على » ولكن الجذوع إذا أحاطت دخلت « فى » لأنها للوعاء ، يقال فلان فى النخل أى قد أحاط به . (٢)

أو كما يقول الزمخشرى عندما يزيد الأمر تفسيرا : شبه تمكن المصلوب فى الجذع تمكن الشيء الموعى فى وعائه ، ولذلك قيل : « فى جذوع النحل » . (٣)

ولعلنا الآن أمام فكرة جديدة ، لا نعلم فيما وصل إلى أيدينا من كتب ألفت قبل المبرد أن أحدا من مؤلفيها قد سبق إليها ، أو تطرق إليها ذهنه ، ومن هنا لا نذهب مع من ذهبوا إلى أن الزمخشرى هو أول من أشار إلى الاستعارة فى الحرف (٤) ، وما نستطيع قوله هو أن الزمخشرى بسط القـــول فى هذا الباب وأولاه عنايته . .ولعل ذلك نفسه الذى دعا بعض الباحثين إلى أن يظنوا أنه من أوائل من طرقوا هذا الباب .

والحقيقة إن نظرة المبرد للاستعارة نظرة غير محدوده من حيث إنه لم يعدها من البديع أو البيان ، وإنما أراد أن ألفاظا أو عبارات أو أبياتا اجتازت معناها وموضعها الأصلى واستعملت فى معنى أو موضع آخر ، أما عن العلاقة

---

(١) سورة طه / ٧١

(٢) المبرد / الكامل / حـ ٣ / ٩٧

(٣) الزمخشرى / الكشاف / حـ٣ / ص ٦٠

(٤) أنظر خاتمة مبحث (البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية للدكتور محمد حسنين أبو موسى)

بين المعنيين ، فلا يشير إليها المبرد ، كما لم يبين الغرض الذى من أجله يتم هذا النقل فى الاستعارة .

ومن دلائل النظرة غير المحدودة أيضا أنى رأيته فى الجزء الثانى من كامله يصدر باب التشبيه بقوله : ـ

« هـذا باب طـريف يذكر فيه ما للعرب من التشبيه المعيب » ثم يورد أمثلة (١) ، يصفها بقـوله : التشبيه العجيب ، أو الحسن ، أو المتجاوز ، أو الغريب ، أو الطريف ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى « البديع » ، كما ورد فى معاجم اللغة وفى عبارات الجاحظ ، ثم بعد ذلك يخطو المبرد فى هذا المجال خطوة فيجعل التشبيه واسعاً بحيث يشمل « الاستعارة » ، وذلك حيث يقول : ـ

« ومن تشبيههم المتجاوز الجيد النظم قول أبى الطمحان القينى : ـ (٢)

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

وهكذا يسير المبرد فيقول فى كامله : « كـلام طريف » ، « وهذا باب تجتمع فيه طرائف من حسن الكلام ، وجيد الشعر ، وسائر الأمثال ، وهذا باب طريف من أشعار المحدثين إلى نحو ذلك مما يدور حول معنى (البديع) دون تحـديد يفصل بين الاستعارة وبين غيرها من ألوانه .

وأضيف أيضا أن دراسة المبرد للاستعارة فى « كامله » غير منظمة وغير عميقة ، وليست ذات منهج واضح ، فهو قريب الشبه بالبيان والتبيين من حيث

---

(١) الـكامل / حـ ٣ / ص ١٢٩ ، حـ ٣ ص ١٠ ، حـ ٣ ص ٤٦ ، ١٣٦ ، ١٤٠

(٢) الـكامل / حـ ٢ / ص ٨٨ ، ١٠١

درسه هذا الفن على وجه الخصوص، وقد تكلم المبرد عن أشياء كثيرة مثل التقديم والتأخير، وأسلوب الاستفهام وغير ذلك، مع أن قصدة الأساسي من كتابه أن يورد نماذج من الشعر الفصيح والأدب الرفيع ومن القرآن الكريم يستشهد بها على ما جاء فى كلام العرب من فنون القول ولم يخص الاستعارة بدرس مستقل، وتعد دراسته المقتضبه الاستعارة والتى لم ينهج فيها منهجا معينا كما قلت، تعد دراسة مبتورة لا تغنى ولا تسمن من جوع، وكان الأولى به أن يفصّل القول فيها ويكثر من شواهدها ويديم النظر فى نماذجها ويصقل الأذواق بها ، كما فعل بالنسبة للتشبيه الذى أفرد له بابا طويلا بلغ نحو الثمانمئة صفحة من كتابه الكامل، ولعل المبرد أول من عنى بالتشبيه كبحث بلاغى عناية بالغة، فهو فى الباب الذى عقده له لم يعتمد على أسلافه من علماء البلاغة والنحو واللغة كسيبويه، والفراء وأبى عبيدة، وابن قتيبة وغيرهم، وإنما اعتمد على استقراءاته فى الشعر العربى، وجمع الشواهد الشعرية التى تحقق له إفراد باب كهذا. والحقيقة إن التشبيه قبل المبرد كان موزعا فى كتب السابقين يصادفنا خلال حديث المؤلف عن موضوع بعينه قد يكون بعيداً كل البعد عن التشبيه

ومن الطريف جداً فى معالجة المبرد موضوع التشبيه ، وهو لدى البلاغيين أساس الاستعارة، أنه نظر إليه بوصفه غرضاً من الأغراض أو بابا من الأبواب وليس مجرد صنعة لفظية أو مجرد ركن من أركان البديع لا غير كما كان عند السابقين، ولذلك نراه يقول :

« والتشبيه كثير وهو باب لا آخر له، وإنما ذكرنا منه شيئاً لئلا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعانى » (١) ، وكأنه بذلك يعلل عدم ذكره لكل ألوان

(١) الكامل / حـ ٢ / ص ٢٠٠

التشبيه وأقسامه والاكتفاء بذكر طرف منه ، وأن التشبيه معنى من المعانى ، وأنه قد أكثر من تناول الصناعة اللفظية فى كتابة « الكامل » ، ثم تناول التشبيه لئلا يخلو الكتاب من شىء من المعانى » وهذا يفيد أن التشبيه ليس بمجاز عند المبرد بل هو حقيقه » (١)

والمبرد فى هذا الباب يورد أمثلة لا حصر لها من شعر العرب من كل لون من ألوانه على تنوعها وشدة اختلافها « لأن التشبيه جار كثير فى كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد » (٢)

ولعله بهذا الباب الواسع الشامل أراد أن يكشف عن صورة الحياة العربية فى شمولها ونظرتها للحياة واللغة والأيام ، وكل ما يجرى فى الحياة من أحكام ، وإذا كان المبرد قد ربط كتابه الكامل بالواقع العربى لذلك جعل للتشبيه فوق كونه لونا بلاغياً وظيفة لغوية تعين على تيسير التفاهم فى الحياة وتبسيط الامور فى المقارنة.

ولقد استطاع المبرد أن يضع أيدينا على حقيقة مهمة ، وهى أن العرب تفضل من التشبيه ما كان مختصرا ولعل ذلك يكشف لنا انتباه المبرد إلى ضرورة الدقة فى التصوير ، فالصورة يجب أن تقدم شاملة ، مختصرة لتبرز شمولا وبعداً فى النظرة العامة (٣) .

ولقد أكد المـــبرد غير مرة أن العرب فى نظرتهم للتشبيه امتازوا بسمو الفكر واتساع الخيال مع دقة وإحكام وربط بين الصورة الكلية والفكرة المنتخبة فى إتقان وإيجاز ولا يتأتى ذلك إلا لمن وهب دقة فى التصويب والإحكام والتحديد.

---

(١) د. عبد القادر حسين / القرآن والصورة البيانية / ص ٢٢
(٢) الكامل / حـ٢ / ص ٦٩ ، ٩٠
(٣) انظر السابق / ص ٣٨٢ ، حـ ٣ ص ٤٩

وإذا كان الدكتور بدوى طبانة يرى أن المبرد عالج موضوع التشبيه علاجا استقرائيا تقليديا (١) ، فإنى أرى غير ذلك ، فعلاجه الموضوع لا يعد كذلك بالصورة القاطعة لمعنى هذه الكلمة ، ولكنه إحاطة بجوانب هذا الفن اتسمت بذوق أدبى انطبعت فيه ذاتيته ، يتضح ذلك فى الاختيار والتصنيف والتسمية ، ومن هنا تعددت ضروب التشبيه ولكل مزية وصفة ينفرد بها .

وكل ما أستطيع قوله فى النهاية أن المبرد عنى بالتشبيه حقا ، إلا أن عنايته التذوقية فى اختيار نصوصه وتصنيفها تخلفت عن مستواها، فهو لم يستطع ملاحظة كل الظواهر الفنية فى الصورة الشعرية العربية مما جعله لا يضع يده على الاستعارة، ذلك أن مزيدا من التأمل كانت تحتاجه تلك النصوص لاستطلاع ما فيها من عمق التصوير وبراعة الخيال « مما جعله عاجزا فى كثير من الأحيان عن اكتشاف الإمكانات التصويرية للشعراء الذين عرض لهم أمثلة من شعرهم. ومنهم ذو الرمة مثلا وقد اختاره فى وقت مبكر كأحد شعراء التشبيه وغيره ممن ظلت إمكاناتهم التصويرية بعامة غامضة على البلاغيين حتى تناولها النقد المعاصر فبين ما لدى هؤلاء الشعراء ـ ومنهم ذو الرمة ـ من مقدرة فائقة على التصوير والتلوين والتخطيط والتظليل ونشر الأضواء » . (٢) ، وعلى ما فى لوحاتهم من تكامل فنى ومقدرة على الإيحاء بالظواهر النفسية الحية (٣) .

ولنتناول الاستعارة فى مبحث آخر هو كتاب « **قواعد الشعر لثعلب** » (**أبى العباس أحمد ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ ﻫ**)، ويمكن أن نعد هذا الكتاب

---

(١) د. بدوى طبانة / أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية ص١٩١

(٢) د . شوقى ضيف / التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ص ٢٦٥ ومابعدها

(٣) انظر د. إحسان عباس فى / فن الشعر / ٢١٩

أول محاولة مستقلة لدراسة بيان الشعر وصلت إلينا بعد أن ظل الباحثون يعتقدون أن كتاب « البديع » لابن المعتز يحوز هذا الفضل وحده ، وكتاب ثعلب كتاب قيم مع أنه صغير الحجم قليل المحتوى ، إلا إنه المحاولة الأولى فى هذا الميدان ، يخلط بين الفنون المختلفة ، بين ما هو مختص بالشعر وبين ما هو فى الكلام عامة ، وقد عقد فيه للتشبيه بابا خاصا مع التركيز على ما هو مشهور منه فى طائفة من الشعر الجاهلى (١) .

تحدث عن الاستعارة : « وهو أن يستعار للشيء اسم غير أو معنى سواء» (٢) كقول « امرىء القيش » :

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكلكل (٣) .

وقول « زهير » :

فشد ولم ينظر بيوتا كثيرة

لدى حيث ألقت رحلها أم قشعم (٤) ،

ولا رحل للمنية .

وقول « تأبط شرا فى شمس بن مالك » يصف سيفه :

إذا هزه فى عظم قرن تهللت تواجذ أفواه المنايا الضواحك (٥)

ولا نواجذ للمنية .

وقال أيضا :

فظل يناجى الأرض لم يكدح الصفا به كدحة والموت خزيان ينظر (٦)

ولا عين للموت .

---

(١) ثعلب / قواعد الشعر / ص ٣١ ومابعدها .

من (٢) الى (٩) قواعد الشعر / ص ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

ورعف الأنف دما ، وكذلك رعف الجرح دماً أى سال منه الدم «والرُّعاف (بضم الراء) الدم يخرج من الأنف»

وقال « أبو ذؤيب الهذلى :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمـــة لا تنفع (١)

ولا ظفر للمنية .

وقال « ابن مالك بن حريم الهمدانى » (أحـد شعراء الجاهليـة) يصف قائـــد إبل :

فأوسعن عقبيه دماء وأصبحت أنامل رجليه رواعف دمـّما (٢)

ولا أنف للأنامل ولا عين .

ودراسة ثعلب للاستعارة كما هو واضح تتضمن زيادة على الإبانة عن المعنى وحسن الصورة ، الناحية التطبيقية ، والتى تتلخص فى الكشف عن مواطن الجمال فى شواهدها ، فلم يقف باللون البلاغى عند تعريفه ، بل إنه وجه هذا التعريف ووضحه ببيانه فى شواهده حتى تطمئن النفس لما تسمع ، ومما يدلنا على أن ثعلبا كان مرهف الحس ، اختياره مجموعة من الصور الاستعارية المرققة للذوق الموسعة للخيـال .

ومهما يكن من شىء فإن دراسة « ثعلب » للبيان فى الشعر فى هذا الكتاب تعد فى رأيى رأس الدراسة البيانية المنظمة فى الشعر والمعتمدة أولا وأخيرا على الشاهد كما سبق أن قلت ، ثم إننا نـــراه يتناول من الشواهد أمثلة بعينها لها مكانها وعمقها وكأنه يترك فرصة للدارس لها لكى يقف عندها أطـــول من وقفته هو .

ولعل اهتمام ثعلب بالشاهد كان صدى للنظام الذى اتبع فى كتب الدراسات القرآنية ككتاب « نظم القرآن » و « مشكل القرآن » ولا شك أن سبق الدراسات القرآنية فى الأسلوب بطريقة منظمـة ، كان داعيا إلى استقرار فنون القول مع

---

(١) ، (٢) قواعد الشعر : ص ٤٨ ، ٤٩

مصطلحاتها وحدودها وشواهدها مما أسهم فى بنـــاء دراسات النقد فى الشعر بالشكل الذى ظهر فى كتابى « قواعد الشعر » و « البديع » لابن المعتز وسنتناول الأخير فيما بعد .

ولقد كان للشاهد الشعرى دوره فى بناء تلك الدراسة ، ذلك أن القرآن الكريم احتاج إلى الشعر للاستشهاد على نواحى إعجازه الفنى ، فجمعت قصائد ودواوين والتزم الشاهد فيها المسألة البيانية كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية فى القرآن الكريم فى الدراسات الأولى لأسلوبه وصاحبها حتى تمام نضجها ، وكان للشاهد فى تلك الدراسات أثـــره فى رسم الخطوط الأولى فى البديع وعلوم البلاغة فى مجموعها ، وأسهم شاهد القرآن إلى جوار شاهد الشعر فى ذلك ، فجاء على رأس الأبواب مصحوبا بأمثلة من الشعر وكلام العرب على مثال ما كان يجرى فى دراسات القرآن الكريم (١) .

---

(١) الدكتور زغلول سلام / انظر أثر القرآن فى تطور النقد العربى / ط٢/ ص ٢١٨ ، ٢١٧

بحوث النقاد والبلاغيين

وفى مقدمتهم الجاحظ « أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (توفى سنة ٢٥٥هـ) تكلم عنها ضمن مبحثه عن المجاز والتشبيه وقـــد أطلق كلمة « المجاز » على كل الصور البيانية ، عندما تناول كثيراً من آى القرآن الكريم للبحث عما فيها من صور المجاز ، يتضح ذلك فى الباب الذى كتبه تحت عنوان (باب آخـــر فى المجاز والتشبيه) (١) ، ولعل من أوائـل اللمع البيانية عنده ، قوله تعالى : (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما) (٢) ، وقوله : (أكالون للسحت) (٣) معلقا على الآيتين الكريمتين بقوله : « ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحلل ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحداً فى سبيل الأكل .. وقد قال الله عـــز وجل : « إنمـا يأكلون فى بطونهم ناراً وسيصلون سعيرا » ، وهذا مجاز آخر » (٤) .

فلفظة « الأكل » وجدها الجاحظ تستعمـــل حقيقة مجازاً ، تستعمل حقيقة فى معناها المعروف عن الناس ، وتستعمل مجازاً حين لم يرد بها الأكل الحقيق ، وإنما أراد بها ما يلابس الأكل من الإنفاق أو الإخفاء وإضاعة المال ، وذهابه كما يذهب الطعام فى الجوف فلا يبقى منه بقية .

ولا يكتفى الجاحظ بهذه الإشارة البيانية الواضحة، بل يضيف إليها باباً آخـر فى

---

(١) الجاحظ / الحيوان / حـ ٥ (طساس ص ١٠) ، حـ٥ طهارن ص ٢٨ - ٣٤

(٢) النساء / ١٠

(٣) المائدة / ٤٢

(٤) الجاحظ / الحيوان / حـ٥ / ص ٢٠

مجاز الذوق ، قال تعالى : (إن الله مبتليكم بنهر ، فمن شرب منه فليس منى ، ومن لم يطعمه فإنه منى ، (١) ، يريد من لم يذق طعمه .

كما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض وأكل وإنما أفنى ، وأكل ـ أكلته النار وإنما أبطلت عينه ، جوزوا أيضا أن يقولوا ذقت ما ليس يطعم وطعمت لغير الطعام فللعرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم ، وهذه أيضا فضيلة أخرى (٢) .

إذن فالمجاز عنده هو استعمال اللفظ فى غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع، وبهذا رأيت أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ هو أول مصنف عربى أشار إلى المجاز والاستعارة إشارات فى كتابيه « البيان » و« الحيوان » ، تعد أول ما سجل منها بالمعنى البيانى فى المؤلفات العربية ، حتى ليعد بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناه الاصطلاحى الذى أخذ يتطور على مر الزمن حتى بلغ قمته على يد السكاكى والقزوينى وغيرهما من أعلام البلاغة المتأخرين .

ومن هنا نستطيع القول بأن الجاحظ لم يرد بكلمة المجاز ذلك المعنى الذى قصده أبو عبيدة « بالتفسير » ولكنه يريد كما أسلفنا ذلك الشىء المقابل للحقيقة(٣)

هذا ولقد لحظت أن درس الجاحظ للمجاز ، وكلامه فيه لا يفرق بين أنواعه المختلفة ، فكله قد عدل به عن معناه الأصلى إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز

---

(١) البقرة

(٢) الجاحظ / الحيوان (ط هارون) ح٥ /٢٢/٣١/٢٥ وانظر فقه اللغة للثعالبى ٢١٧ ، ٢٣٨

(٣) أبو عبيدة فى مجاز القرآن / سبق الحديث عنه

وقد يجمع الجاحظ بين التشبيه والاستعارة والمجاز فى فن واحد من فنون القول فى القرآن وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة، ويسميها «المجاز البعيد»، يبدو أنا ذلك من تعليقه على قوله تعالى: «وإنما يأكلون فى بطونهم ناراً» فإنه مجاز (١).

ويطلق اسم المجاز على المثل أيضا، كما أنه يسمى الاستعارة باسم البدل أحيانا ويقول: وسبب التسمية فى قول الله تعالى: «حية تسعى» مثلا هو إبدال السعى بالانسياب، والانسياح، وهو مشى الحية المعروف كما أبدل تعالى النزل بالعذاب فى قوله عز اسمه:

«هذا نزلهم يوم الدين» فالعذاب لا يكون نزلا، ولكنه لما أقام العذاب لهم فى موضع النعيم لغيرهم سمى باسمه (٢).

وكثيرا ما استعمل لفظ التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة، «لذا كان البدل عنده مطلقا على التشبيه أيضا لأنه لون منه كما هو الحال فى (الاستعارة)، فالأنثى من ولد النعامة يقال لها قلوص على التشبيه بالنعام من الإبل (٣)، والطير صوتها منطق على التشبيه بالناس (٤)، والحقيقة أن هذا ليس غريبا، إذ إن الاستعارة مجاز علاقته المشابهة فى قول المتأخرين، وبعضهم يجعل التشبيه استعارة، وكلمة التشبيه ترد عندهم فى إجراء الاستعارة بالضبط كما يتصل التشبيه بالتمثيل، ثم نجده يعلق على قول الشاعر:

---

(١) الحيوان / حـ٥ / ص١٠

(٢) البيان والتبيين / حـ١ / ص١١٦

(٣) الحيوان / حـ٤ ص ١١٦

(٤) الحيوان / حـ٧ / ص١٨

وطفقت سحابة تغشاها تبكى على عراضها عيناها

فيقول : (وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة ، وتشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) (١) ، وهو فى هـذا المثال يلاحظ الاستعارة مباشرة دون أن يخالطها بلون بيانى آخر .

ثم يصادفنى كلام له أشبه بالتحليل للاستعارة أو ما سمى بعد (إجـراء الاستعارة)(٢) إذن فالجاحظ أول من عرف الاستعارة كلون بلاغى وعرف تسميتها على غرار ما رأينا فى تعليقه الصريح فيما سبق ، وفى أمثلته التى أوردتها(٣) ،والحقيقة أنى لا أرى أن هـذه الأمثلة والإشارات البيانية من الكثرة بحيث تكون مذهبا بيانيا قائما بذاته ، وإنما كانت معالم طريق لمن جاءوا بعده ، فقد أفاد منها تلميذه ابن قتيبه (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) وخاصة وهو يتحدث عن ألفاظ القرآن فى كتابه « تأويل مشكل القرآن » .

ولا أشك فى أن الجاحظ بتعريفه الاستعارة على شاكلة ما رأينا ، إنما جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوى ، إذ جعلها نقل لفظ من معنى عرف به لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به ، لكنه لم يقيد هذا النقل بقيد أو يشترط له شرطاً كما لم يبين فائدة هذا النقل ، أهو لإيضاح الفكرة وتفصيل المعنى أم هو للتزيين والتجميل ؟ ، بل إنه فقط كان يرى فى التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنيه للتعبير عن المعنى المراد وتوضيحه فى الأذهان فى قالب يمكن إدراكه

---

(١) الجاحظ / البيان والتبيين / حـ١ / ص١٥٢ ، ١٥٣

(٢) الجاحظ / الحيوان / حـ٦ / ص٢٠

(٣) وهذه ميزة ينفرد بها عن أبى عبيدة معمر بن المثنى الذى تناول الاستعارة دون أن يميزها أو يسميها .

بالحس وذلك بتشكيله فى صور المدركات الحسية وهذا كله منطبق على مشاهد القيامة والجنة، والنار ، وصفات النعيم والعذاب المختلفة ، فيما ورد فى آيات القرآن الكريم .

كما رأيت الجاحظ لم يوضح صراحة علاقة الاستعارة بأصلها الذى تحدث عنه ، وإن كنا نفهم هذه العلاقة ضمنا فيما طفق يتحدث به عن التشبيه والاستعارة وعذره فى ذلك مقبول ، إذ إن كتابه يعد المحاولة البديعية الأولى التى تعرضت لتعريفها ، وبسطت الكلام عنها ، مما ميزه عن السابقين عليه ، فهو إذن يصور لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة فى دور النشأة على حد قول بعض الباحثين (١) .

وربما استطاع الجاحظ أن يعنى بحق الاستعارة مع حداثة درسه لها، وبخاصة عندما ذكر لنا كتابه الذى لم يعرف مكانه أو زمان تأليفه بعد ذلك، حيث يقول: «ولى كتاب جمعت فيه آيات من القرآن ليعرف بها ما بين المجاز والحذف ، وبين الزوائد والفضول والاستعارات (٢) .

ولعل هذا الكتاب لو وصل إلينا لكشف عن حقيقة فهم القوم للاستعارة آنذاك أكثر من كشف هذه العبارات التى وردت عرضا فى أثناء حديثه عن

---

(١) انظر البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقى ضيف / ص ٤٦ ، وانظر البلاغة العربية فى دور نشأتها للدكتور سيد نوفل «ويعد الدكتور مصطفى الجوينى «الجاحظ» من أعلام المتكلمين فى دور النشأة من أمثال واصل بن عطاء، وبشر ابن المعتمر وسهل بن هارون» انظر ملامح الشخصية المصرية ص ١٦٨ ، ١٧٠ وما بعدها

(٢) الجاحظ / الحيوان / ج٣ / ص ٧٦

موضوعات شتى فى كتابيه البيان والحيوان ، وعن ذلك الكتاب الذى ذكره الجاحظ يقول الدكتور شوقى ضيف :

« وليس من شك فى أن كتابه المفقود الذى صنفه فى « نظم القرآن » (١) ، كان يشتمل على كثير من ملحوظاته البلاغية ، وهو حقا لم لكن يعنى بوضع ملاحظه فى شكل قوانين محددة بالتعريفات الدقيقة ، ولكنه صورها فى أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفوه تمثلا واضحاً (٢) .

ويلى الجاحظ ابن المعتز (**أبو العباس عبدالله بن المعتز الخلفية العباسى المتوفى سنة ٢٩٦ هـ**) صاحب **كتاب البديع** « قسم فيه فنون البديع الرئيسة إلى خمسة أقسام ، هى الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على تقدمها ، والمذهب الكلامى (٣) .

وملاك الأمر أنه وضع الاستعارة فى أول أبواب بديعه ، ووجدته يقول فى تعريفها :

« إنها استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها » (٤)
ويضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم - مثل قوله تعالى :

« واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » .

وقوله : « واشتعل الرأس شيبا »

---

(١) يذكره الزمخشرى فى مقدمة «الكشاف»
(٢) البلاغة تطور وتاريخ / ص ٥٨
(٣) ابن المعتز : البديع : ص ٢٤
(٤) البديع ص ١٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧

وقوله : « أو يأتيهم عذاب يوم عقيم »

وقوله : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » (١) .

فالاستعارة فى الآيات الكريمة ، فى أم ، وجناح ، واشتعل ، وعقيم ، ونسلخ ويتم باب الاستعارة بذكر عيوبها أو المعيب منها، ويقع العيب فيها عنده لغرابتها أو عدم لياقتها للمعنى أو عدم استساغة الذوق لها .

ومن الاستعارة أيضا وهو من شواهد « ثعلب » قول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله　　على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه　　وأردف أعجازا وناء بكلكل (٢)

وقول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله　　وعرى أفراس الصبا ورواحله (٣)

وقول النابغة :

وصدر أراح الليل عازب همه　　تضاعف فيه الحزن من كل جانب (٤)

وغير ذلك من الأمثلة ؛ من القرآن الكريم ، والشعر العربى ، ومعظمها جاهلى وكلها فى نظره توضح المعنى وتكشف عن حسن الصور ، وهذا هو الهدف الأسمى لدراسة الاستعارة من وجهة نظره ، وإن كان تعريفه لا يمنع دخول غيرها معها كالتشبيه البليغ .

وبعد فإلى أى شىء سبق ابن المعتز فى البديع ؟

أإلى الاستعارة .. وهى أسبق الفنون ظهوراً فى دراسات القرآن الكريم فضلا عن استقلالها بأبواب فى مثل كتاب « مشكل القرآن » ؟

---

(١) - (٤) البديع ص ١٧ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٧

ثم ماذا أحدث فى الاستعارة ، إلا أنه وضعها فى رأس أبواب البديع !! (١)
ثم ماذا أضاف إلى تعريف الجاحظ :
«« إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه »؟ (٢) ، ثم ماذا جدد فى تعريف ابن قتيبة :
«« العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلا »» (٣) ؟

وفى اعتقادي أن تعريف ابن قتيبة أوفى من حد ابن المعتز وأقرب إلى معنى الاستعارة ودورها فى التعبير ، ثم إن التعليق عـــلى الأبيات التى وردت فيها الاستعارات يكاد ينعدم ، إنه نظر إليها كقالب (أى الاستعارة) ليس إلا . . دون أن يوضح لنا دورها فى التعبير ومكانها فى العمل الأدبى وعلاقتها بروح الشاعر ، وما إلى ذلك مما يوضح جمالها وقيمتها ؛ وهو الذى خصص كتابه لدراسة أنماط البديع نفسه .

(١) لعلنا نكون صادقين حينما نعلل السبب فى تقديم الاستعارة عند ابن المعتز على ألوان البديع الأخرى إذا قلنا :

لعله أدرك أن الاستعارة تتميز على هذه الألوان التى هى محسنات لفظية ليست من جوهر الشعر ، ولا هى حتمية فيه ، وتكاد الشواهد جميعها تكون من باب الاستعارة المكنية ولا أرى غرابة فى ذلك فمجال التعقيد وعمق التخييل فيها فسيح لذلك كانت موضع النقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من ينزعون نحو التجديد المسرف وإذا رجعنا إلى نقد الآمدى لأبى تمام فى استعاراته سنجده منصبا على كثرة ما يورده من الاستعارات المكنية . ما هو مجال مناقشة فى بحث آخر لنا يحدد صلة الاستعاره الجاهلية بعمود الشعر كما فهمه العرب .

(٢) الجاحظ : البيان والتبين / الجزء الأول / ص٥ / ط هارون

(٣) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن / ص ١٠٢

كل ما نستطيع العثور عليه هو المزيد من الدراسة التطبيقية للاستعارة لكن دون بسط القول فى ماهيتها ، وليس هناك إلا إشارات مقتضبة تقول إنها توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة ، ولكن كيف ذلك ؟ لا نجد ردا عمليا شافيا ، أو تحليلا هادفا يمكن أن يرجح هذه الدراسة على غيرها مما سبقها فى الغرض نفسه.

هذا كله يجعلنا نقول مع الدكتور زغلول سلام : إن ابن المعتز لم يترك سوى أسماء وتعريفات ، وهو بذلك يجنى على تلك الفنون التى حددها فى تعريفه ، وأولها الاستعارة ، فدمغها جميعاً بالشكلية ، ووجه همم علماء البلاغة إلى ظاهر الدراسة الأدبية فتركوا اللب وأعجبوا بالجزئيات لا غير . (١)

وعلى الرغم من أن ابن المعتز أحد رجالات الأدب والشعر فى عصره إلا أنه دمغ ذوقه الأدبى بما ترجم عن أرسطو فيما يختص بالبديع ، ففى الجزء الثالث من كتاب أرسطو ، نرى حديثا عن « العبارة » .. وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ، ورد الأعجاز على تقدمها ، وهذه أربعة الأوجه من الخمسة التى ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، أما الخامس وهو المذهب الكلامى ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذه عن الجاحظ ، وهو فى الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة ، بل هو منهج عقلى . (٢)

وأخيراً استطيع أن أقول مما سبق أن أوضحته فى بحثى السابق . (٣) : إن ابن المعتز لم يستطع وهو بصدد دراسته الصورة الشعرية ـ وهذا هو موضوع كتابه الرئيسى ـ لم يستطع أن يقدم لنا مفهوماً محدداً لعملية الخلق الأدبى ، وبالتالى

(١) أثر القرآن فى تطور النقد العربى ـ ٢٢٤ .
(٢) د . محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ـ ٤٧ .
(٣) انظر « النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجانى».

لم يستطع أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال ، بل لقد بدا من دراسته أنه يفصل بينهما ، وذلك حين جعل الذهن ينصرف إلى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتزويق ، وليست جزءا لايتجزأ من المعنى ، فقد ذكر « محاسن الكلام » (١) ، وكانت الأبواب الخمسة الأولى هى أبواب البديع عنده ، وكان حديثه عن الاستعارة متجها إلى عدها حلية للأسلوب ، ومن ثم كان المعنى عنده هو الجوهر والألفاظ ما هى إلا وسائل زينة وتنميق له ، ولذلك لم يتكامل منهجه ، وانفصل اللفظ عنده عن المعنى ، وعلى الرغم من أن ابن المعتز درس كثيرا من لغة المجاز ومنها الاستعارة التى يتوسل بها الشعر ، بل كثيرا من خصائصه الجوهرية ، وعلى الرغم من أنه يعد من أوائل النقاد الذين تناولوا الوسائل الفنية فى الشعر غير أنه على حد قول أحد الباحثين (٢) : « لم يحدد فى دراسته طبيعة الشعر كما نفهمها الآن ، ولم يتناول دلالة الألفاظ فى ثرائها أو فقرها من خلال درسه للصور البيانية ، ولم يتناول طبيعة ، تحويل الإحساس عملية الخلق إلى فن مستقل » .

والحقيقة أننا لانطالب ابن المعتز أن يقدم إلينا دراسة عن المفارقات الشعورية فى القصائد مثلا ، ولكننا نقول : إن منهجه فى دراسة الصورة وبخاصة الصورة الاستعارية لم يتكامل ، لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل ، وهذا هو وجه الخطأ عنده ، مما لم يتح فرصة التعمق لإدراك دقائق عمليتى الخلق والتذوق الفنيتين ، فلقد أوقفته هذه النظرة غير المتكاملة عند حدود نظرية شكلية لانعدها كافية أو مقنعة انفهم حقيقة معنى الاستعارة أو عملية الخلق

---

(١) ابن المعتز : البديع

(٢) محمد محمد عنانى : النقد التحليلى

الأدبي بصفة عامـــة ، ومعرفة طبيعة الشعر وصوره الفنية الاستعارية وغير الاستعارية بصفة خاصة ، وعلى الرغم من أنه بنى مذهبه على الدراسة التطبيقية بإيراد أبيات من الشعر مختلفة على غرار ما أثبتنا ـ وهـذه من سمات المدرسة الأدبية بعامة ، إلا أن هذه الدراسة سارت فى حدود ضيقة جدا ، نظراً لأنه لم يتناول أبياته بالتحليل اللازم ، والتقصى الواجب لدقائق ما فيها من ضروب الفن البيانى وأثره فى الأسلوب وأثر الأسلوب أو الموقف فيه كما فعل عبد القاهر مثلا على غرار ما سنرى فيما بعد ، وكان الأولى به أن يفعـل ذلك وهو الذى تناول « محاسن الـكلام التى لم يتناولها البديعيون من قبله ، مثل الالتفات ، والاعتراض والرجوع ، والخروج من معنى إلى آخر ، وتأكيد المـــدح بمـا يشبه الذم وتجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجـد ، وحسن التضمين ، والتعريض والـكناية ، والإفراط فى الصنعة ، وإعنات الشاعر نفسه فى القوافى وحسن الابتداء» وغير ذلك (١) .

بعد بديع ابن المعتز يأتى عيار الشعر ، و مصنفه محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢هـ ، ونحس منذ مطالعه بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ إذ يردد كثيراً من ألفاظه ولا يلبث أن يتحـدث عن صناعة الشعر وما ينبغى على الشاعر من إحـكام كلامـه ونظمه فى نسق مطرد . وأهم ما فى كتابه فيما يختص بالبيان حديثه عن التشبيه ، مقسما إياه إلى أقسام عديدة معتمدا فيه عـلى إيراد الأمثلة دون تعليق عليها إلا أننا لا نعدم وجود إشارات مهمة يمكن أن تـكون ركيزة أساسية لاستعارة ناجحـة إذا تحرينا فى بنائها ما وضعه ابن طباطبا من شروط التشبيه الجيد . وهذه الشروط ما تحرى العرب الدقـــة فى تطبيقها

---

(١) ابن المعتز : انظر البديع ـ ص ٥٨ ومابعدها .

بطريقة فطرية تلقائية لأن ذوقهم أملى عليهم بناء معينا ، وتصورا خاصا لكل ما انتجوه من فن (١) .

وبإيجاز تحدث ابن طباطبا عن التشبيه ، وكأنه يعـــده جوهر الشعر ولبه ومبحثه فيه يعد أهم مبحث فى كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث فى مسائلها ومايصدق على التشبيه فيما أورده يصدق على الاستعارة فما هى إلا تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به ، وكنا نأمل أن يكون هذا الكلام منصبا على الاستعارة بطريقة مباشرة بوصفها أعقد من التشبيه وأعمق منه وأكثر بيانا .

يأتى بعد ذلك كتاب الموازنة بين الطائيين «أبى تمام والبحترى» لأبى القاسم الحسن بن بشر الامدى المتوفى سنة ٣٧١هـ ، استهله ببيان مذهبين متقابلين فى الشعر يختلفان من حيث صنعه ونقـــده ، أما الأول فمذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون فى صنع الشعر ويمثلهم البحترى ، وأما المذهب الثانى فمذهب المتكلفين الذين يبعدون فى معانيهم ويغمضون فيها حتى تحتاج إلى شرح واستنباط ويمثلهم أبو تمام، يقـول : إن الأدباء والنقاد والعلماء انقسموا معها قسمين، فأما الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة العربية فيؤثرون البحترى ، وأما أصحاب الفلسفة والمعـــانى العويصة والشعراء أصحاب الصنعة (البديـع) فيؤثرون أبا تمام ، ويعرض احتدام الجدل فى الشاعرين أو المذهبين وكيف أن أنصار كل مذهب أخذوا يحيكون البراهين والأدلة على صحـة مذهب صاحبهم وتفوقه على زميله .

والآمدى بعد عرضه لجدال الطرفين جدالا نظريا يتطرق إلى بيان أن كل

(١) ابن طباطبا: انظر عيار الشعر - ص ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٨٩ .

شاعر لم يسلم من مآخذ الرواة وهى مآخذ ترد فى أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن لا يصف الأشياء كما هى فى الواقع بل كمثل أعلى ، كما ترد إلى المبالغة فى فهم بعض الأبيات مبالغة تفسد معانيها .

ويمضى الآمدى فى بحثه فيعرض طائفة من الاستعارات القبيحة عند أبى تمام وقبحها عنده يرجع إلى كثرة ما يجرى فيها من تشخيص غير مستساغ أو مقبول(١) ولعل الناظر فى هذه الأمثلة يراها غاية فى الأهميـــة ، فقد أوضح فيها الآمدى نظرته الموضوعية إلى أصول الاستعارة وصور البديع - رغم أنها ليست جميعا مستغثة - وما يجب أن تكون عليه عملتيا الخلق والتذوق الفنيتين ويبدو ذلك أوضح عند ما نراه يقول فى تعليقه عليها :

« وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، لان الأعرابى لا يقول إلا على قريحة ولا يعتمد إلا بخاطره ولا يستقى إلا من قلبه فأما المتأخر الذى يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة ويتعلم الشعر تعلما ويأخذه تلقنا ، فمن شأنه أن يتجنب المذموم منه ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم واستجيد لهم .... وما وقع الإفراط فى شيء إلا شانه وأحال إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنه وبهاءه ، فكيف إذا تتبع الشاعر ما لا طائل تحته من لفظة مستغثة لمتقدم أو معنى موشى فجعله إماماً ، واستكثر من أشباهه ، ورشح شعره بنظائره ، وإن هذا لعين الخطأ وغاية فى سوء الاختيار »(٢)

---

(١) الآمدى - الموازنة (بتحقيق السيد احمد صقر) - ص ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - وسيرد الكثير منها صدد الحديث عن الاستعارة الجاهلية فى عمود الشعر .

(٢) الآمدى - الموازنة - ص ٢٤٣ .

ومن هذا النص نستطيع الخروج بعدة حقائق تهمنا فى درس الاستعارة،أولها كراهة الآمدى الشديدةللتقليد ، والآمدى يجانبه الصواب فى ذلك ، لأن الصور فى الشعر وظيفتها التمثيل الحسى للتجربة الشعرية الكلية ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار ، معنى ذلك أن الاستعارة الجديدة وأن الفن الأصيل ليس مجرد تقليد ، بل هو إبرازالمشاعر والعواطف أكثر من التفصيلات والجزئيات « وما ينطبق فى ذلك على الشعر ينطبق على الرسم والنحت»(١)

وحقيقة ثانية يطلعنا عليها الآمدى ، هى أنّ المقلد الذى يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة فحسب يودى بنفسه إلى التعقيد والتعمية وهما من نواتج التكلف وسوء التأليف والنسج ، مما يكلف القارىء مشقة الفهم والتصور ، وإذا كان لابد من التعقيد وتعمد ما يكسب المعنى غموضا ، فليكن ذلك التعقيد الفنى الذى يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائدا فى فضله ، ولقد فسر عبد القاهر الجرجانى هذا بقوله : إن ذلك التعقيد المطلوب يجب أن يكون بالقدر الذى يصبح المعنى به «كالجوهر فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عنه ، اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة ويكون ذلك من أهل المعرفة » . (٢)

---

(١) جاريت - الجمال والفن - ٢٠ .

(٢ ، ٣) أسرار البلاغة - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦٢ ، ١٦٦ .

وإذا كان الآمدى يرى أن جمال الاستعارة فى الوضوح والقرب وأن تجرى على الطريقة العربية وتتفق مع الذوق العربى ، وإذا كان عبد القاهر يرى جمالها فى الإغراب والغموض وتعب الذهن فى البحث عن جوا بنها والاهتداء إليها ، فإن=

ولقد فسر لنا عبد القاهر سبب التعقيد فى الصور استعارية كانت أم غير استعارية ، أن اللفظ لم ينصهر مع المعنى ، وأن المعنى الأول لا يقود فى سهولة إلى المعنى الثانى ، لذلك قال : ـ

« فالتعقيد إنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة . . . وأحق أصناف التعقيد بالذم ما يتعبك ثم لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك وإنما أرادوا بقولهم : « ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك » « أن يجتهد المتكلم فى ترتيب اللفظ وتهذيبه وصياغته من كل ما أدخل بالدلالة وعاق دون الإبانة ولم يرد أن غير الكلام ما كان غفلا ساذجا مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة فى السوق » (٣)

= « ابن الأثير » ذهب إلى التوفيق بين الاتجاهين، إذ رأى أن فى القرب والوضوح جمالا كما أن فى البعد والغموض جمالا والتوسط فى الحالين أعدل والمعوّل بعد هذا على الذوق (د . زغلول سلام : ضياء الدين ابن الأثير وجهوده فى النقد ـ ٧٦)

ويرى عبد القاهر أن البحترى هو فارس حلبة التعمية الجميلة لأنه يكد فى سبيلها ويضع المعانى الدقيقة فى صور مقربة « وإنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك من المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب مايعطى البحترى ويبلغ فى هذا الباب مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى تعنق تحتك إعناق القارح المذلل ، وينزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد الطيع . (أسرار البلاغة لعبد القاهر ـ ١٣٤)

« وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجا مستقيما ، ومذهبا قويما ، وطريقة تنقاد ، وتبينت لها الغاية فيما تريد ؟ » (أسرار البلاغة لعبد القاهر ص ١٣٥ ـ ١٣٦) .

معنى ذلك كله أنه على الشاعر أن يستخدم ألفاظه الشعرية الموحية ومجازاته التى تعقد الصلة بين الأشياء فى حذر ودقة ، وليعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن جوهر المعانى حتى لا يقع فى التكلف وحتى لا يضرب نطاقا من الضباب حولها لأن ذلك قد ينتهى به إلى خلل فى إبانته عن الأسرار والخفايا التى لا نهاية لها فى النفس ، والتى تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته ، وهو حقاً يستعين على هذا الكشف بألفاظه مجازاته واستعاراته ولكن بشرط ألا يتحول إلى شاعر لفظى يرصف عقودا متلألئة من الألفاظ أو شاعر رمزى يقف بنا فى سحب المجازات والاستعارات حتى لانكاد نفهم معه شيئا . فيما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف .

ولقد صدق الدكتور إحسان عباس حين قال: «نحن لانشك فى أن الشعر العربى قد سار فى مرحلة من الغموض تحتاج إلى مضاعفة الجهود لتذوقه ، ولقد كان غموض الشاعر متصلا بالتعقيد والتكلف أو بالميل إلى اللغز والكناية كما أن الوضوح ليس من جوهر الكلام الشعرى » (١) .

حقيقة ثالثة نستطيع الخروج بها مما قاله الآمدى بصدد تعليقه على الاستعارات التى عابها على أبى تمام . . هى أن التكلف والمبالغة والتمويه فى التصوير والتقليد كل ذلك لايتيح لنا أن نقدر عاطفة الشاعر الصادقة وإحساسه الواعى فالعاطفة عندما ترتبط بالصورة المعبرة عنها فى داخل العمل الفنى يكون ارتباطها ارتباطاً حيا ناشئا عن معاناة الفنان معاناة حقيقية لأن « العاطفة فى العمل الفنى تجسيد للخطة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور المصور ، والصورة هى الصورة المحسوس بها » (٢)

(١) د . إحسان عباس ـ فن الشعر ـ ١٩٧

(٢) د . محمد زكى العشماوى ـ قضايا النقد الأدبى والبلاغة ـ ١٠٣

والمتتبع لتيارات النقد الحديث يرى فى كثير منها اتجاهاً نحـو التفهم العميق لروح الأعمال الأدبية وأهدافها ، وما ينبغى أن تكون عليه من أصالة وصدق فنى من أجل ذلك كانت الصورة فى نظر كرلردج « هى الإحساس الذى يهيمن على القصيدة كلها ، والعاطفة فى نظره بدون صورة عمياء ، والصـورة بدون عاطفة فارغة » (١) .

كما أن وحدة الشعور والإحساس يجب أن تنتشر فى سائر أجزاء العمل الفنى وتلون صوره وموسيقاه بلون واحد نابع من موقف نفسى معين يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفنى تخلق ما نراه مسمى فى النقد الحديث بالوحدة العضوية أو الوحدة الفنية (٢) ويحتاج ذلك إلى خيال شعرى لأنه مصدر كل وحدة عضوية ناميـــة (٣) .

حقيقة رابعة نلحظها ، مؤداها : أن مهمة صور التشبيه والاستعارة وغيرها من الصور فى داخل القصيدة الواحـدة ، ليست مجرد تقرير معنى أو توكيده فحسب ، وإنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشىء الذى يصوره ، وفى ذلك ابتعاد بها عن الشكلية والتقليد الذى يضعف الصـورة ويقف بها عند حدود حسية جافة دون ربط الحس بجوهر الشعور والفكرة فى الموقف الشعورى الذى يعيشه « فبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مـداه ونفاذه إلى صـميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه ، وصفوة أن القول أن المحـك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعة إلى مصدره فإن كان لا يرجـــع إلى

---

(١) كروتشيه ـ المجل فى فلسفة الفن ـ ٥٥ .

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغه ـ ١٠٣ ـ ١٠٤

(٣) المجمل فى فلسفة الفن ـ ٥٥ ، كولردج ـ ٩٠

مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلمح من وراء الحواس سقوراً حياًتعود إليه المحسات فذلك شعر الطبع الحى، والحقيقة الجوهرية»(١)

وإذا كانت شخصية الأديب أو الشاعر تتجلى أكثر ما تتجلى عند الآمدى فى صدق شعوره وعدم تكلفه وتقليده ، وفى ضرورة استقائه من قلبه واعتصامه بخاطره فهى نفسها عند بند تدكر وتشيه الذى يرى أن أصالة الشاعر تكمن فى صدق شعوره وأصالة تعبيره عن نفسه وعن حقيقة مشاعره ، يتضح ذلك فيما يعرضه من صور وأن كثرت وتتابعت ، فليس الامر أمر صور نؤلف من هنا وهناك؛ ولكن الفنية الحقيقية هى الفنية التى تلازم الشخصية ولا تنفصل عنها ، فالصور تفقد قيمتها عنده « إذا كنا لا نراها تنحدر من حالة نفسية لا تنشأ عن باعث بالذات ، وإنما نراها تتعاقب وتتجمع بدون أن نحس فيها تلك النغمة الصادقة التى تأتى من القلب إلى القلب ، وليت شعرى ما عسى أن يكون شأن صورة تقتطع من لوحة وتنقل إلى لوحه أخرى ذات موضع آخر وماعسى أن يكون شأن شخصية تنتزع من جوها وشخصياتها المحيطة بها لتنتقل إلى جو آخر » (٢)

ولقد زاد ريتشاردز الأمر إيضاحاً عندما تحدث عن المصدر الحقيقى للصدق فى الأثر الفنى فقال : « إن المصدر الحقيقى فى اعتقادنا بحقيقة أو بشيء ما عقب قراءتنا لقصيدة من القصائد هو هذا الإحساس الذى يعقب عمليه التكيف وتنسيق الدوافع وتحررها ، وهذا الإحساس هو الذى يدفع الناس إلى تسميته هذه الحالة حالة اعتقادية أو تصديقا ، فيقول بعضهم مثلا : إن هذه القصيدة أو تلك تجعلنا نعتقد فى وحدة الوجود أو خلود الروح ، وهكذا فإحساسنا بأن

---

(١) العقاد ـ الديوان ـ ١٥

(٢) المجمل فى فلسفة الفن ـ ٤٨ .

معنى الأشياء ينكشف لنا فى الشعر لايعنى أننا نصل بالعقل إلى معرفة عن طريق الشعر ، ولكنه مجرد شعور لا أكثر يصاحب توفيقنا فى التكيف مع الحياة »(١)

هذا ونعود فنقول : إن الآمدى اعتمد فى مـــوازنته على إيراد النصوص الأدبية محللا إياها مبينا دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها مـــن عيوب منتهيا إلى ما يجب أن تكون عليه الاستعارة مؤيدا طريقة العرب فى تأليفها ، مصرحا بذلك فى قوله :

« وإنما استعارت العرب المعنى لمـــا ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ الائقة بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » ثم يورد أمثلة لزهير وأمرىء القيس وطفيل الغنوى ، ويردف هذه الأمثلة الشعرية بما جاء فى كتاب الله تعالى من استعارات ليؤيد وجهة نظره فى ضرورة وجود مناسبة تامة بين اللفظ وما ستعير له ولقد حذا الآمدى حذو ابن المعتز فى إيراد أمثلته ، وبيان قيمها الجمالية فى التعبير ، فقد نقل الآمدى أمثلة ابن المعتز نفسها سواء ماكان منها مـــن القرآن الكريم أم من الأبيات الشعرية . إلا أن الآمدى أضاف إليها العديد من الأمثلة ، وعلق على الجميع بشرح واضح وتحليل دقيق يبرز ذوقه الأدبى ومنهجه العلمى السديد فى النظر إلى الأشياء (٢) .

وأخيرا أستطيع القول بأن الحدود التى تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة قد شغلت كافة النقاد فى كل الآداب ، والناظر إلى الآمـــدى الذى كان

---

(١) ريتشاردز ـ مبادىء النقد الأدبى ـ ص ٢٧ .

(٢) انظر البديع ـ ٨ .

بالشعر المطبوع كما قلنا يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب وعدم الإغراب مع صدق الدلالة .

ومما يجدر ذكره أن الآمدى اعتمد فى نقده الاستعارة على المعرفة والذوق(١) ولقد استطاعت معرفته الأدبية واللغوية أن تعينه على الدراسة التحليلية المقارنة وعلى المناقشة المستندة إلى البينة والدليل ، وإلى الذوق الأدبى الخالص الذى لم يفسده ولم يضلل أحكامه الولع بالمنطق الشكلى ، أو بالفلسفة ، فقد هداه وعيه بحقيقة الأدب والشعر إلى تجنب كل مالايتصل بالأدب من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة بل هو يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر ما يمكنه من أن يقف على قدميه ، وأن يستغنى عن الحكمة والفلسفة متى ما حقق المقصود والمراد منه ، ومتى ما أصاب غرضه ، وبلغ أهدافه ، يقول الآمدى :

« قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة وشبح مضطرب وإن أنفق فى تضاعيف ذلك شيئا من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أوسميناك فيلسوفا ولكن لانسميك شاعرا ، ولاندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذهبهم » (٢) .

وهكذا أتاحت دراسة الآمدى للاستعارة عند أبى تمام فرصة التفريق بين الفلسفة والشعر ، وذلك يدل على أن الشعر عنده غير العلم وغير الفلسفة وغير

(١) د . مصطفى الجوينى ـ ملامح الشخصية المصرية ـ ٢٠١ ومابعدها .
(٢) الآمدى ـ الموازنة ـ ٤٠١

الحكمة ، وأن العبرة فى الشعر ليس بما يحتويه من فكر أو علم أو معنى غفل وإنما بمدى تحقيقه للقيم الفنية التى انتهى إليها كما عرفناه عند العرب دون غلو أو غموض يقتل جوهر عملية الصدق الفنى التى هى ضد التكلف الممقوت والتصنع والغموض والإغراب

هذا ما استطاع الآمدى أن يضيفه إلى مفهوم الاستعارة وشروط حسنها ، لذلك فمن حقنا أن نقول إن الآمدى أول ناقد عالج موضوع الاستعارة معالجة تذوقية فنية خالصة ، ولو أتيح له التحرر من قيود عمود الشعر ومايلزمنا به الموروث من نظام لأضاف الكثير والكثير ، كما أننا نرى الآمدى يبتعد فى نقده عن التعريف والتحديد ، وكل ما لا جدوى من ورائه سوى رسم القواعد وصوغ القوانين ، لذا رأيناه يعتمد الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة الفنية ، ويرى أن الفلسفة غير الشعر فى استخدام الوسائل ونشدان الغاية ، ويوازن بين الشاعرين فى الإجادة والإبداع معتمدا على حسه الأدبى وطريقته الموازية لمنهج العرب فى النقد والتقويم الفنى الأصيل .

ومن الذين أخذوا بالمنهج العربى « طريقة العرب » وأقام النقد على عمود الشعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى فى سنة ٣٩٢هـ حيث مضى فى كتابه « الواسطة بين المتنبى وخصومه » يتحدث فى البديع ووجوهه وصوره قائلا : ـ

إنها كانت تأتى قليلة ، وبدون تعمد وتكلف فى أشعار الجاهليين والإسلاميين فلما أفضى الشعر إلى المحدثين من العباسيين أكثروا منه إكثاراً ، ويأخذ فى الحديث عن ألوان البديع ، فيبدأ بالاستعارة بوصفها أول فن من فنون القول له أهميته فى تعريفها : ـ

« إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى إحداهما إعراض عن الاخر . » (١)

لاشك أن الجرجانى فى هذا النص يلتقى بالآمدى التقاء واضحا ، إذ يطلب فى الاستعارة أن تظهر فيها المناسبة بيّنه بين المستعار له والمستعار منه ، ويقول إن ملاكها تقريب الشبه وائتلاف ألفاظ صورة الاستعارة مع معانيها حتى لا توجد منافرة ، ويحدث الانسجام حسنا فى الصورة وتوضيحاً للفكرة ، فلا إعراض من أحدهما عن الآخر ، ولا يكون هناك تكلف يؤدى إلى الإبهام والغموض فى المعنى المراد .

وهذا الشرط فى حقيقته (الصلة بين المشبه والمشبه به) هو الفيصل فى جمال

---

(١) الجرجانى ـ الوساطة ـ ص ٤٠ ، ٤١

الاستعارة أو قبحها وهو ما أخذه على أبي تمام في عدم مراعاته ، لذلك قبحت استعاراته ، يقول القاضي على بن عبد العزيز : - « وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة». (١)

ويأتى بقول الشاعر : تجمعت فى فؤاده همم .·. ملء فؤاد الزمان إحداها قائلا : « جعل الزمان فؤادا ، وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن عن وجه من المناسبه ، وطرف من الشبه والمقاربة.(٢)

ولعلى بن عبد العزيز فى تضاعيف حديثه عن المتنبي نظرات فاحصة كثيرة أهمها حديثه عن الغلو والمبالغة فى الصورة الأدبية ، يقول : (٣)

« أما الإفراط فمذهب عام فى المحدثين ، وموجود كثير فى الأوائل ، والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبته من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب».

معنى ذلك أن الجرجانى يرتضى المبالغة والغلو بشرط ألا يخرج بها الشاعر عن حد المعقول أو إلى حد الوهم الشديد الذى تصبح فيه المعانى مضادة للحقيقة تضادا يؤذى السامع ، وقد تصبح ضربا من المحال الذى يستنكره ولا يقبل .

---

(١) السابق : ص ٤٢٩

(٢) السابق : ط ٣ - ٤٢٩

(٣) السابق : - ٢٢٤

أما عن التطبيق على هذه الفكرة فيما يختص بالاستعارة فغير موجود عنده ، ولقد قصر التطبيق على التشبيه والتمثيل عندما رأيته ينشد قول المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

ثم يعلق عليه مصورا ما أراده المتنبي من تمثل نفسه فى الوقوف بالأطلال بالشحيح يفقد خاتمه فى بعض التراب ، فيقول : - (١)

« إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصور والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه : إنى أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين فى القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقفن وقوفاً على القدر المعتاد خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف فى أمثاله وعلى ما جرت به العادة فى أضرابه وإنما هو كقول الشاعر : -

رب ليل أمد من نفس العا شق طولا قطعته بانتحاب

ونحن نعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلا من أنفاس لا تحصى ، كائنة ما كانت فى امتدادها وطولها ، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد فى الطول على مقادير الليالى كزيادة نفس العاشق على الأنفاس » (٢)

وهى ملحوظة دقيقة . وربما كانت على حد قول الدكتور شوقى ضيف : من البواعث التى دفعت عبد القاهر فى كتابه الأسرار إلى أن يقف طويلا أمام

---

(١) الجرجانى - الوساطة - ٤٧

(٢) السابق

التشبيه الحسّى والعقلى ، وأن يعلى الثانى على الأول لما فيه من خفاء وبعد فى التشبيه والتمثيل (١) وتتصل بهذه الملحوظة ملحوظة أخرى دقيقة تختص بالتشبيه وكيف أن المشبه والمشبه به يكونان شيئاً واحداً، كما أنّ وجه الشبه يختلف باختلاف غرض القائل ، ولا نشك فى أن عبد القاهر استمد من هذه النظرة فى تحليله للتشبيه كما استمد من النظرة السابقة .

ويضع القاضى الجرجانى مقياساً للاستعارة الجيدة ألا وهو « قبول النفس لها» حيث يقول :

« فأما الاستعارات فهى أعمدة الكلام وعليها المعول فى التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر ، ومنها المستقبح والمستحسن والمقتصد والمفرط ، وهذا إنما يميز بقبول النفس أو نفورها وينتقد بسكون القلب ونبوه » (٢) .

إذن فالقاضى الجرجانى بذلك يدعم الجانب التذوقى فى فهم الاستعارة، وهو ما لا يخلو منه كل فن .

ولقد تكلم القاضى الجرجانى عن الاستعارة تحت اسم « البديع » وهو يقصد به الطريف والجديد ، ويستعمل هذه التسمية استعمالا عاماً يشمل الاستعارة وكل ما اندرج فى عهد المتأخرين من علماء البلاغة تحت اسم علوم البلاغة .

وزاد الجرجانى على سابقيه فى معالجة مسألة مهمة جداً ، ألا وهى الفرق بينها وبين التشبيه محذوف الأداة لئلا تلتبس شواهده بها ، فقال : (٣) .

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ - ١٣٨
(٢) الجرجانى - الوساطة - ٢٤٨
(٣) السابق - ٣٤ .

« وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس :

الحب ظهر أنت راكبه ∴ فإذا صرفت عنانه انصرفا

ويعلق على هذا البيت بما يفيد التفريق بين التشبيه والاستعارة قائلا :

« ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة ، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء » (١) .

ولأول مرة يصادفنا من يفرق بين فن وفن ويميز بينهما بصراحة وبطريقة تدل على وعى وعمق فهم ، وسنرى فيما بعد أن عبد القاهر أتم بعد دراسة هذا الفرق بما لايتيح فرصة لإضافة جديد .

هذا ولقد رأيت الدكتور مندورا يقول: إن دراسة الجرجاني «مهدت لظهور العسكري » (٢) وهو قول غير صحيح ، فقد توفى أبو هلال في سنة ٣٩٥ ﻫ أى بعد وفاة الجرجاني بثلاث سنين تقريبا .

ومجمل القول : إن دراسة الجرجاني دراسة ناضجة عما سبقها ، أفادت بحث الاستعارة وميزته بعض الشيء ، وليس عليها غبار سوى ما وضعه من حدود ومقاييس وضعا نظريا ، مع أن الجرجاني يتميز بأراء بعيدة عن الثقافة اليونانية وبعيدة عن بلاغة أرسطو ، اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن أن نسميه

---

(١) السابق - ص ٢٤ .

(٢) د . محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب - ص ٣٨٤

(نقدا منطقيا) مما تأثر به النقاد والبلاغيون بعد (قدامة) ولكن موقف الجرجانى ورده ودفاعه فى وساطته لم يكن للحرص على المتنبى وحده بقدر ما كان يهدف إلى الحرص على ذوق اللغة ، ويرغب فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شيء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين « الخطابة » و « الشعر » (١).

إذن فعبد العزيز الجرجانى - على حد قول الدكتور مصطفى الجوينى : (٢) قد أصابته عدوى المدرسة الكلامية مع حرصه على الذوق الأدبى أداة للحكم ويؤيد ذلك أيضا ما عرضه الدكتور مندور لاتجاه القاضى الجرجانى العقلى العلمى حيث يقول :

« إن صاحب الوساطة - مع صدق ذوقه وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها ، لأنه عندما ظهر الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبى وغيره » (٣) .

ويبحث الاستعارة أيضا من رجال هذه المدرسة أبو هلال بن عبد الله ابن سهل العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥هـ «فى كتاب الصناعتين» ويعرفها بقوله :

« الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض

---

(١) د . ابراهيم سلامة - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ص ٢٤٠

(٢) د . مصطفى الصاوى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية ص ٢٠٨

(٣) النقد المنهجى عند العرب - ص ٢٢٤ .

وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة (١) .

ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا ، والشاهد على أن للاستعارة المصيبة لها من الموقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى : (يوم يكشف عن ساق) أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال : يوم يكشف عن شدة الأمر . وإن كان المعنيان معنى واحداً . ألا ترى أنك تقول لمن يحتاج إلى الجد فى أمره ، شمر عن ساقك فيه ، واشدد حيازيمك له فيكون هذا القول منك أوكد فى نفسك من قولك جد فى أمرك . (٢)

وبمقارنتى تعريف أبى هلال بتعريفات السابقين ، وجدت أنه عرفها التعريف المأثور عند ابن المعتز ، وقدامة ، والرمانى ، وضم إليها معنى تعريف الجاحظ وابن قتيبة الذى سوف أناقشه عندهما فيما بعد ، إلا أن تعريفه يبدو لى أكثر وضوحا من التعريفات التى سبقته ذلك لكشفه الأغراض التى من أجلها جاز هذا النقل ، إذ لابد لهذا النقل من فائدة يتضمنها ، كشرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع ، ويوضحه فى نفسه توضيحا أو يؤكده أو مبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به ، أو يصوره بصورة الغريب الذى تتوق النفس إلى معرفته أو يكون النقل مفيدا للاقتصاد على ذهن السامع بالإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل ، ويمثل لذلك بقوله تعالى :

---

(١) أبو هلال : كتاب الصناعتين - ط ١ - ص ٢٠٥

(٢) السابق - ص ٢٠٥ ، ٢٠٦

« أو من كان ميتا فأحييناه ، وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها » (١)

فاستعمال النور مكان الهدى أبين والظلمة مكان الكفر أشهر ، كما أن ليس فيهما إغراق فى الخفاء ، لذا اكتسبت الصورة حسنا وجمالا يؤثر فى نفس السامع .

ويتحدث أبو هلال بعد ذلك فى « تركيز » عن فضل الاستعارة لإيجازها عن الحقيقة بقوله :

«« فقوله سبحانه وتعالى : « سمعوا لها شهيقا وهى تفور » فيه كلمة شهيق التى حقيقتها الصوت الفظيع وهى أبلغ ، لأن الشهيق لفظة واحدة ، وحقيقتها ، لفظتان فهى أوجز منها مع مافيها من زيادة البيان علاوة على الإيجاز ، كما قد تفضل الاستعارة الحقيقة لمبالغتها فى عموم المعنى ، فقوله تعالى (فمحونا آية الليل) حقيقتها ، كشفنا الظلمة ، والمحو أعم من الكشف ، لأنك إذا قلت محوت الشىء فقد بنيت أنك لم تبق له أثرا كما رأيته يجعل حسن الاستعارة طريقا إلى البلاغة فى القول ، ففيها تقريب لمعنى البغية ، وقصد إلى الحجة مما يبعد الإنسان عن حشو الكلام». (٢)

بعد ذلك يناقش أبو هلال مسألة مهمة جدا ، اقتفى فيها خطى «الرمانى» عندما فضل ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقول ، لأن المدرك بالحواس أبين للمعنى وأوضح للفكرة ، فقول امرىء القيس :

---

(١) الأنعام - ١٢٢

(٢) أبو هلال العسكرى - ديوان المعانى - حـ ٢ - ص ٨٨

وقد أغتدى والطير فى وكناتها .. بمنجرد قيد الأوابد هيكل (١)

والحقيقة (مانع الأوابد من الإفلات) ، والاستعارة أبلغ لأن القيد من أعلى مراتب المنع من التصرف ، لأنك تشاهـــد ما فى القيد من المنع ، فلست تشك فيه ، وللعين فضل على ما سواها من الحواس ، فالاستعارة أخرجت ما لا يرى إلى ما يرى . (٢)

هـــذا ومما يجب الالتفات إليه أن أبا هلال درس الاستعارة تحت كلمة (البديع) ويطلق هذه الكلمة دوما على الطريف والجديد من الكلام الذى يتضمن تلك الألوان التى ذكرها تحت هذا العنوان ، وقد خالف من سبقوه بعزل مجموعة من الألوان التى اندرجت تحت اسم البديع ، مثل حسن الابتداء وحسن الخروج ، والسجع وغيرها ، وبهذا المنهج يزيد فى التقسيمات ويتجه نحو التحديد والتخصيص ، ومما يذكر فى هـــذا المجال استقلاله بالتشبيه فى مبحث خاص . (٣)

وهو فيه يستمد فى وضوح من الرمانى ، إذ يحمله على أربعة أوجـه (٤) ، وقد أفرد له بابه سابقا على أبواب البديع ، ولا أدرى غاية العسكـرى من ذلك أى من فصل التشبيه عن أبواب البديع ، أو عن الاستعارة بوجه خاص ، وهما

---

(١) الصناعتين ـ ص ٢٠٧ وما بعدها

(٢) يرى الدكتور حفنى شرف أن أبا هلال سابق إلى هذا الإدراك، وماقلته فى تناولى (النكت الرمانى) يوضح خلاف ذلك (انظر الصور البيانية بين النظرية والتطبيق للدكتور حفنى شرف ـ ص ٢٦٥)

(٣) انظر ديوان المعانى لأبى هلال ـ ح٢ ـ ١١٢ وما بعدها

(٤) أولها :إخراج مالاتقع عليه الحاسة، وثانيها: إخراج مالم تجر به العادة ــ

أقرب الفنون إلى بعضها ، فكلاهما صورة بيانية ، وكل الاختلاف الحاصل بينهما أن التشبيه مقابلة تصويرية لمعنيين والاستعارة صورة بيانية واحدة تداخلت فيها الصورة الأصلية مع الصورة المستعارة ، ومع ذلك فقد يزداد التقارب جدا حتى يختلط الأمر فى التشبيه البليغ الذى حذفت أداته .

ومما هو جدير بالنظر أن العسكرى جعل بعض الاستعارات تشبيهات مع أنه عقد لكل فن باباً مستقلا ، فقد أورد بيت الوأواء الدمشقى . (١)

وأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت .. وردا وعضت على العناب بالبرد

وقال :

«تراه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء». ولم يذكر الخطوة التالية وهى استعارة لفظ المشبه به للمشبه « على سبيل الاستعارة التصريحية » والتشبيه أصــل فى الاستعارة ، لولا أنه خصص للاستعارة بابا مستقلا فصله عن باب التشبيه الذى بدأ به كما قلنا .

والحقيقة إن العسكرى استطاع أن يهضم الدراسة البلاغية التى سبقته وأن يتأثر بها ، ذلك لأن هدفه من تأليفه كتابه كان دراسة بلاغة الكتابة والشعر ، ولقد قال أبو هلال فى أول كلامه : إنه يكتب فى علم « البلاغة » الذى يراه أحق

= إلى ما جرت به العادة، وثالثها: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، ورابعها إخراج ما لا قوة له فى الصفة إلى ما له قوة فيها ، وساق فى ثناياذلك طائفة من الآيات القرآنية الكريم والتى استشهد بها الرمانى ، كما أنه استمد أيضا فى باب التشبيه من ابن طباطبا ـ (انظر البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقى ضيف ـ ص ١٤١ - ١٤٢ ، النكت للرمانى)

(١) الصناعتين ـ ٣٢٩

العلوم بالتعليم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جـل ثناؤه ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق الهادى إلى سبيل الرشاد ، والإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن الكريم من جهة ماخصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب (١) وأكثر كلام العرب محمول على الاستعارة وأجوده أحسنه استعارة.(٢)

وأخيرا فما الجديد الذى أضافه للدرس البلاغى فى باب الاستعاره عنده ؟ ، والإجابة : لم أر لأبى هلال سبقا أو جديدا أضافه فى درسه الاستعارة ، إلا بما أمكنه عقده من مقارنات ، وموازنات توضح المقابح والمحاسن فى كل باب ، وعلى وجه الخصوص باب الاستعارة ، ولقد استطاع بذلك أن يؤكد الأصول الفنية التى بنيت عليها الاستعارة ، والتى احتوى تعريفه الكثير منها ، وقد فصل القول من خلال هذه الموازنات فى وجوب مراعاة التجاوب والانسجام بين المشبه والمشبه به فى التشبيه ، وبين المستعار منه والمستعار له فى الاستعارة ، فقد يستعار لفظ فيحسن تارة ، ولايحسن تارة أخرى ، وماكان ذلك إلا لتجاوبه مع المعنى الأول وتنافره مع المعنى الثانى .

كما استطاع العسكرى أن يميز بين كثير من الاستعارات ، قبيحها ، وجيدها ومنها قول الأخطل :

---

(١) لعل من الذين تأثر بهم أيضا تأثرا واضحا وأبا العباس المبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ والذى عالج باب التشبيه بطريقة تكاد تكون شاملة كما سبق أن ذكرنا بوصفه أساس أسس البيان .

(٢) أبو هلال العسكرى ـ جمهرة الأمثال ـ ط ١٣١٠ هـ.

اكسير هذا الخلق يلقى واحد ... منه على ألف فيكرم خيمه

ويعلق عليه فيقول :

« فلا نرى شيئاً أبعد من أكسير الخلق ، و كيمياء السؤدد كقول أبى تمام (حتى أتته بكيمياء السؤدد) ، وقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس اغترارا بما سبـــق منه فى كلام القدماء ، وأسرف فنعى عليه ذلك وعيب به وتلك عاقبه الإسراف .

وفى موضع آخر يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات » . (١)

هذا والملحوظ على طريقة أبى هلال فى درسه البلاغى عامة ودرسه الاستعارة على وجه الخصـوص ، أنها امتازت بالإكثار المسرف من الشـواهد الأدبية نثرها وشعرها ، والإقلال من البحث فى التعريفات والقواعد والأقسام ويعتمد فى النقد الأدبى على الذوق وحاسة الجمال (٢) أكثر من اعتمادها على تصحيح الأقســـام وسلامة النظر المنطقى ، ولذلك نستطيع أن نقول مع الدكتور مصطفى الصـــاوى الجوينى أن باب الاســـتعارة عند أبى هلال يعد معرضـا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره عندما يضع المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه فى أدبهم ويتخذوه وسيلة تعينهم على الإجادة العملية فى فنى الشعر والنثر فهو إذن من مدرسة « ابن المعتز » . (٣)

---

(١) الصناعتين ـ ص ٢٣٧ .

(٢) ولعل هذا واضح فى تعريفه وما احتوى عليه من بيان يميز حاسة ذوقه بخلاف تعريفات من سبقوه .

(٣) د . مصطفى الصاوى الجوينى : البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ـ ص ١٣٧ ، ١٩٣ ، ١٩٥ .

وها هو ذا يحدد منهجه في «الإبانة عن موضوع البلاغة، وما يجرى معه من تصرف لفظها والقول في الفصاحة وما يتشعب منه :-

«وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب، ولهذا لم أطل الكلام في هذا الفصل.(١)

وكأنه يومىء بقوله : لم أطل «الكلام . . .» إلى أن المتكلمين هم أهل العناية بتحديد الموضوعات وتقسيمها وبيان ما يتشعب منها مما يطول معه الحديث دون وضوح فائدة .

وعلى ذلك لانذهب بعيدا إذا قلنا إن أبا هلال يعد من المقربين إلى مدرسة الجاحظ التي تذهب إلى تصنيع الأدب، أي أن الصياغة والأسلوب كل شيء في الأعمال الأدبية، وفيها مجال التفاوت بين الأدباء . ذلك الذي دعا الدكتور «بدوى طبانة» إلى أن يقول :-

«إن أبا هلال قد تناول البلاغة بروح أدبية، كما يمكن القول : بأنه تناول النقد بروح بلاغية» (٢)

هذا هو منهج أبي هلال في دراسة الاستعارة، وهو أقرب إلى مناهج سابقيه، وأوثق اتصالا بهم، إلا ما كان له من فضل اختص به قلمه .

---

(١) الصناعتين - ص ١١
أمين الخولي : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب - ص ١٦٠، ١٦١
د . بدوى طبانة : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية - ص ١٢٨
أمين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها - ص ١١٢
(٢) د . بدوى طبانة : البيان العربي - ص ١١٨، ١١٩

أما كتاب مجاز القرآن للشريف الرضي (المتوفى في سنة ٤٠٦هـ) فقد وضح فية ذوقه الأدبي ، وانطباع المعنى الاستعاري فى ذهنه عندما يقول فى قوله تعالى فى سورة الأنعام : (فالق الإصباح وجاعل الليل سكنا ، والشمس والقمر) وهذه استعارة ، والمعنى شاق الصبح ومستخرجه من غسق الليل ، وقوله سبحانه وتعالى : « فالق الإصباح » أبلغ من قوله : « شاق الإصباح » ، إذ كانت قوة الانفلاق أشد من قوة الانشقاق ، ألا تراهم يقولون : انشق الظفر وانفلق الحجر.(١)

ولعل هـذا الذوق الأدبي البلاغى الذى اعتمد عليه الشريف الرضى فى معالجة موضوع المجاز فى كتابه ميزه عن أبي عبيدة صاحب « مجاز القرآن » ، ومن الأمثلة المثبتة لذلك ، موقف كليهما ونظرته إلى قوله تعالى :

(حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر)

فأبو عبيدة يقول : (الخيط الأبيض هو الصبح المصدق ، والخيط الأسود هو الليل ، والخيط هو اللون) (٢) ثم لا يزيد على هذا فى تفسير هذه الآية ، على حين أن الشريف يقول فى بيان مجازها :

« وهذه استعارة عجيبة ، والمراد بها على أحد التأويلات : حتى يتبين بياض الصبح من سواد الليل ، والخيطان هنا مجاز ، وإنما شبها بذلك لأن خيط الصبح يكون فى أول طلوعه مستدقا خافيا ، ويكون سواد الليل منقضيا موليا ، فهما جميعا ضعيفان ، إلا أن هذا يزداد انتشارا ، وهذا يزداد استسرارا (٣) .

---

(١) الشريف الرضى : تلخيص البيان فى مجازات القرآن ـ ص ٤٢

(٢) مجاز أبي عبيدة ـ ص ٦٨ .

(٣) تلخيص البيان فى مجازات القرآن ـ ص ٤٧

فلا أعتقد بعد ذلك أن الشريف الرضى ترك بهذا الشرح والبيان الدقيق ، والبلاغة الواضحة مجالا لسائل ، أو محلا لمستوضح عن التعبير هنا بالخيط .

ولكن ماذا يهدف الشريف من مؤلفه ؟ هـل يهدف إلى البحث البيانى الخالص ؟ أم ماذا ؟ ، إن أول ما نلحظه أن الشريف الرضى يرادف بين لفظتى استعارة ومجاز ، فهو مرة يقصد بلفظة استعارة التشبيه عندما رأيته يتناول قول الله عز وجل : « وجاعل الليل سكنا » قائلا :

استعارة ، ومعناها على أحد القولين : إنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة الشيء المحبوب الذى تسكن إليه النفوس وتحبه القلوب ، يقال فلان سكن فلان على هذا المعنى ، والتأويل الأخير يخرج الكلام عن معنى الاستعارة : وهو أن يكون المراد أنه تعالى جعل الليل مظنة لانقطاع الأعمال والسكون (١) .

ويذكر فى قول الله تعالى : « وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم» قال بعضهم :

ذكر القدم ههنا على طريق التمثيل والتشبيه . كما تقـول العرب قد وضع فلان رجله فى الباطل وتخطى إلى غير الواجب ، ومعناه أنه انتقل إلى فعل ذلك كما ينتقل الماشى وإن لم يحرك قدمه ولم ينقل خطاه (٢) .

ويقول أيضا : « وقوله سبحانه وتعالى : « **كأنما أغشيت وجوههم قطعا من الليل مظلما** » على قراءة من قرأ بتحريك الطاء ، وهذه استعارة . لأن الليل على الحقيقة لا يوصف بأن له قطعا متفرقة وأجزاء منتصفه ، وإنما المراد

(١) السابق - ص ١٣٨ .

(٢) الشريف الرضى - تلخيص البيان - ١٥٣ - ١٥٥

والله أعلم - أن الليل لو كان مما يتبعض وينفصل لأشبه سواد وجوههم أبعاضه وقطعه ، ونصب سبحانه وتعالى (مظلما) على أن التشبيه إنما وقع به أسود ما يكون جلبابا وأبهم أثوابا » (١) .

وهو مرة أخرى يقصد بالاستعارة « الكناية » ، فيقول فى الآية : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط » وهذه استعارة وليس المراد بها اليد التى هى الجارحة على الحقيقة ، وإنما الكلام الأول كناية عن التقتير ، والكلام الآخر كناية عن التبذير وكلاهما مذموم حتى يقف كل منهما عند حده ، ولا يجرى إلا إلى أمده ، وقد فسر هذا قوله سبحانه وتعالى :

« والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ، ولم يقتروا ، وكان بين ذلك قواما » (٢)

ومرة ثالثة يقصد بها المقابلة فيقول فى قوله تعالى : (**ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين**) وهذه استعارة لأن حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى : والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم ، وإنما سمى الجزاء على المكر مكرا للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب فى ذلك قد استعارها لسانهم واستعارها بيانهم (٣) .

وهو فى أغلب الأحيان يقصد بالاستعارة مطلق « المجاز » ، يقول فى قوله تعالى :

« **فامسكوهن فى البيوت حتى يتوفاهن الموت** » وهذه استعارة لأن

---

(١) السابق - ١٥٥

(٢) السابق - ٢٠٠

(٣) السابق - ١٢٣

المتوفى ملك الموت ، فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز والاتساع لأن حقيقة المتوفى هو قبض الأرواح من الأجسام (١) .

ويقول فى قوله تعالى : « وإنى أخاف عليكم عذاب يوم محيط » وهذه استعارة من وجهين ، أحدهما : وصف اليوم بالإحاطة وليس بجسم فيصبح وصفه بذلك ، والوجه الآخر ، أن لفظ محيط ههنا كان يجب أن يكون من نعت العذاب فيكون منصوبا فجعله سبحانه وتعالى من نعت اليوم فجاء مجرورا . فأما وصف اليوم بالإحاطة - وإن لم يتأت فيه ذلك ، فالمراد به والله أعلم - أن العذاب لما كان يعم المستحقين له فى يوم القيامة حسن وصف ذلك اليوم بأنه محيط بهم أى أنه كالسياج المضروب بينهم وبين الخلاص من العذاب والإفلات من العقاب ، وأما نقل نعت العذاب إلى نعت اليوم فالوجه فيه أن العذاب لما كان واقعا فى ذلك اليوم كان ذلك اليوم المحيط به لأنه ظرف لحلوله ووقت لنزوله (٢) .

فواضح من النصوص السابقة أن الشريف الرضى إنما يطلق لفظة « المجاز » ويقصد بها المعنى الاصطلاحى البلاغى بعامة وهو أحيانا يرادف بين لفظتى المجاز والاستعارة قاصدا بذلك مرة إلى التعبير بلفظ الكل عن البعض حين يطلق المجاز ويريد به الاستعارة أو الكناية ، ويقصد مرة أخرى إلى التعبير بلفظ البعض عن الكل حين يقصد المجاز فيعبر عنه بلفظ الاستعارة .

ويرى الدكتور مصطفى الجوينى (٣) أن هدف الشريف من بحثه فى المجاز

---

(١) السابق - ١٢٧

(٢) تلخيص البيان - ١٦٥

(٣) ملامح الشخصية المصرية ص ، ٦٠ ، ٦٠٢

القرآني هو التفسير الأدبي للقرآن وبخاصة أن الشريف واحد من فحول الشعراء العرب، ويؤكد وجهة نظره بالشاهد قائلا : ـ

« يبين الشريف الرضي ، وهو يفسر معنى الآى أن الاستعارة تدور مع التفسير ، فقد يسلك تفسير آية ما في سلك الاستعارات وقد يخرجها تأويل عن الاستعارة ، يقول في قوله تعالى : ـ

« **وجاعل الليل سكنا** » استعارة ومعناها على أحد التأولين أنه سبحانه وتعالى جعل الليل بمنزلة الشيء المحبوب الذى تستكن إليه النفوس وتحبه القلوب ، يقال : فلان سكن فلان على هـــذا المعنى ، والتأويل الآخر يخرج الكلام عن معنى الاستعارة وهو أن يكون المراد أنه تعالى : جعل الليل مظنه لانقطاع الأعمال ، والسكون بعد الحركات (١) .

مثال آخر للاستعارة التى تتبع أحد التأولين : قوله سبحانه وتعالى : « **إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس** » وهذه استعارة على أحد التأويلين ، وهو أن يكون المعنى : إنكم لا تبلغون هذا البلد إلا بأنصاف أنفسكم من عظم المشقة ، وبعد الشقه ، لأن الشق أحد قسمى الشيء ، ومنه قولهم : شقيق النفس أى قسيمها ، فكأنه من الامتزاج بها شق منها . وعلى ذلك قول الشاعر :

من بنى عامــــر لها نصف قلبى   قسمة مثلما يشق الرداء

فأما من حمل قوله تعالى : « إلا بشق الأنفس » على أن معناه المشقة والنصب والكد والدأب ، كان الكلام على قوله حقيقة وخرج عن حد الاستعارة فكأنه

---

(١) تلخيص البيان ـ ص ١٣٨
وملامح الشخصية المصرية ـ ص ٦٠٢

سبحانه قال إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشقة الأنفس (١) .

تلك هى الشواهد على أن الشريف الرضى إنما هدف من كتابه فى مجازات القرآن إلى تفسير تلك المجازات تفسيرا أدبيا ، وهو بهذا يخصص لفظه (مجاز) تخصيصاً بلاغيا بعد أن كان مدلولها اللغوى متسعا عند « أبى عبيدة معمر بن المثنى » ، شاملا لكل طريق يعبر به إلى المعنى من قراءة أو نحو أو لغة .

ويلى الشريف الرضى من رجال هذه المدرسة « **الشريف ابو القاسم على بن الطاهر أبى أحمد الحسين** » المعروف بالسيد المرتضى ، **المتوفى سنة ٤٣٦ هـ** صاحب كتاب الأمالى ، الذى اختار فيه من أساليب الشعر البليغة ما احتوى أساسا على استعارات ، ولعل اختياره هذه الأساليب ، إنما كان مبنيا على ما احتوته من صور طريفة تجلت فى استعاراتها هذه ، وإن لم يصرح باسم الاستعارة كما صرح بالكناية مثلا ، وأفاض فيها القول إفاضة تدل على اهتمامه بها فى الدرجة الأولى عما سواها من الصور (٢) .

فهو يورد قول « أبى الطمحان » القينى واسمه « حنظلة بن الشرقى » من بنى كنانة ، وفيه من الاستعارة ما لا يخفى على أحد :

خنتنى حانيات الدهر حتى ... كأنى خاتل يدنو لصيد
قصير الخطو يحسب من رآنى ... ولست مقيدا أنى بقيد
تقارب خطو رجلك يا سويد ... وقيدك الزمان بشر قيد (٣)

---

(١) تلخيص البيان - ص ١٩١ .
(٢) السيد المرتضى - انظر الأمالى - حـ١ - ص ١٠ ، ١١ ، ١٧٨ .
(٣) - الأمالى - حـ١ - ص ١٨٥ ، ١٨٦

ويورد قول أبى الطمحان أيضا : -

وجوه لو أن المدلجين اعتشوا بها
صدعن الدجى حتى ترى الليل ينجلى (١)

ويورد له قوله فى موضوع آخر :

وإنى من القوم الذين هم هم إذا مات منهم سيد قام صاحبه
أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه
وما زال منهم حيث كان مسودا تسير المنايا حيث سارت ركائبه (٢)

ويتخير قول النابغة الجعدى :

فلا خير فى جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا (٣)

وكذلك قول « ذى الإصبع العدوانى » أحد حكام العرب فى الجاهلية : -

لا يبعدن عهـــد الشباب ولا لذاته ونباتـــه النضـــر (٤)

ولا نشك فى أن المرتضى يعى تماما ويعلم تمام العلم ، لماذا استحسن هذه الأبيات ، وما الصور البيانية التى احتوتها . وإن كان ذلك لا يعفيه من واجب التعليق والتفسير والتحليل الذى يتضمن تعليل الاختيار وبيان سبب استحسانه له، ولربما كان لعنوان كتابه الأدبى دخل فى ذلك . فالأمالى عنده ، تعنى على حد تعبيرنا اليوم (من كل بستان زهرة) .. والحقيقة إننا يجب أن نضع فى الاعتبار

---

(١) السابق - حـ١ - ص ١٨٧

(٢) السابق - حـ١ - ١٨٦

(٣) السابق - حـ١ - ١٩٢ .

(٤) السابق - حـ١ - ١٧٦ .

هـذه الـكتب وأمثالها ، فهى كتب أدبية نقدية ، تتطلع إلى التزود بالبليغ من القول وبالمأثور من كلام العرب ، وتحتوى ولو بضآلة على قدر ليس من اليسير تناسيه من الفن والذوق والجمال ، وكلها جـــزء لا يتجزأ من البلاغة العربية ، وبالقدر الذى نحتـاج فيه إلى التعريف والتحديد ، نحتـاج أيضا إلى التمثيل والتطبيق ، وحبذا لو اقترن المنهجان معاً .

تناول الاستعارة بعد ذلك «ابن رشيق » (**أبو على الحسن بن رشيق القيروانى**) **المتوفى سنة ٤٥٦ﻫ فى كتابه «العمدة فى صناعة الشعر ونقده»** ، وقدم لها بحديث واف عن المجاز بعامة قائلا : «

العرب كثيراً ما تستعمل المجاز ، وتعده من مفاخر كلامها ، فإنه دليل على الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بانت لغتها من سائر اللغات ، وهو فى كثير من الـكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً فى القلوب والأسماع ، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ، ثم لم يكن محالا محضاً فهو مجاز لاحتمال وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الـكلام داخلة تحت المجاز إلا أنهم خصوا به ، أعنى اسم المجـاز باباً بعينه ، وذلك أن يسمى الشىء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب كما قال جرير بن عطية : -

إذا سقط السماء بأرض قـــوم . . رعيناه وإن كانوا غضـابا .

أراد المطر لقربه من السماء ، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب ، لأن كل ما أظلك فهو سماء ، وقال « سقط » يريد سقوط المطر الذى فيه ، وقال رعينـاه والمطر لا يرعى ولـكن أراد النبت الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز[1] .

---

(١) ابن رشيق : العمدة فى صناعة الشعر ونقده - ج١ - ص٢٦٦

بعد ذلك يبين ابن رشيق الفرق بين « الكذب والمجاز » (١)، وقد نقل هذا الفرق بين المجاز والكذب ونص عليه من « ابن قتيبة » الذى عرض لمن زعموا أن القرآن فيه من ألوان الكذب لأنهم ظنوا أن المجاز والكذب صنوان، والقرآن لا يخلو من المجاز، فهو بالتالى لا يخلو من الكذب، مستدلين على ذلك بقوله تعالى : «فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه» (٢)، وقوله : «واسأل القرية» (٣)، والجدار لا يريد، والقرية لاتسأل، فلا يهادنهم ابن قتيبة وإنما يرد عليهم فساد رأيهم فى قسوة بالغة، حيث قال : فهذا من أشنع جهالاتهم، وأدلها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم، ولو كان المجاز كذبا وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا كان أكثر كلامنا فاسداً، لأنا نقول : نبت البقل، وطالت الشجرة، واينعت الثمرة، ولو قلنا للمنكر قوله : (جدارا يريد أن ينقض) كيف كنت أنت قائلا فى جدار رأيته على شفا انهيار، رأيت جداراً ماذا ؟ لم يجد بدا من أن يقول جداراً يهم أن ينقض، أو يقارب أن ينقص، وأياما قال فقد جعله فاعلا ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ (٤)

بعد ذلك يتحدث « ابن رشيق » عن التشبيه ويعده من المجاز بقوله : «وأمّا كون التشبيه داخلا تحت المجاز، فلأن المتشابهين فى أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة (٥)».

---

(١) العمدة - حـ١ - ص ٢٦٦ .
(٢) الكهف - ٧٧
(٣) يوسف - ٨٣
(٤) انظر مشكل القرآن - ص ٩٩، ١٠٠ - وابن رشيق فى العمدة - حـ١ - ٢٦٦
(٥) العمدة - حـ١ - ص ٢٦٨

بعد أن تحدث عن المجاز والتشبيه ، تناول الاستعارة ، ويقول عنها : « الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس فى حلى الشعر أعجب منها وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها » (١)

ثم يرى الاتساع فى الكلام اقتداراً ودلالة ، وليس ضرورة لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم وليس ذلك فى لغة أحد من الأمم غيرهم ، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً (٢) .

ويقول : « ألاترى أن للشىء عندهم أسماء كثيرة ، وهم يستعيرون له مع ذلك على أنا نجد أيضاً اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو العين التى تكون جارحة وتكون للماء ، وتكون للميزان ، وتكون المطر الدائم الغزير ، وتكون نفس الشىء وذاته وتكون الدينار ، وما أشبه ذلك كثير ، وليس هذا من ضيق اللفظ عليهم ولكنه من الرغبة فى الاختصار والثقة بفهم بعضهم عن بعض » (٣) ومما اختاره ابن الأعرابى وغيره قول « أرطأة بن سهية » :

فقلت لها يا أم بيضاء إننى ∴ هريق شبابى واستشن أديمى

فقال هريف ـ هريق شبابى ـ لما فى الشباب من الرونق والطراوة التى هى كالماء ، ثم قال (استشن أديمى) ـ لأن الشن هو القربة اليابسة ، فكأن أديمى صار شناً لما هرق ماء شبابه فصحت له الاستعارة من كل وجه ، لم يبعد (٤) .

---

(١) العمدة ـ حـ١ ـ ص ١٨٠ ، ١٨١

(٢) السابق

(٣) ، (٤) العمدة ـ حـ١ ـ ص ٢٧٤

ومثل ذلك فى الجودة ما اختاره ثعلب وفضله جماعة من قبله ، قول طفيل الغنوى :

فوضعت رحلى فوق ناجية .·. يقتات شحم سنامها الرحل

فجعل شحم سنامها قوتاً للرحل ، وهذه استعارة كما تراها كأنها الحقيقة لتمكنها وقربها ، وقد تناولها جماعة منهم كلثوم بن عمر العتابى : قال فى قصيدة يعتذر فيها إلى الرشيد :

ومن فوق أكوار المهارى لبانة .·. أحل لها أكل الذرى والغوارب

ثم أتى أبو تمام وعول على العتابى وزاد المعنى زيادة لطيفة بيّنة فقال :

وقد أكلوا منها الغوارب بالسُّرى .·. فصارت أشباحهم كالغوارب . (١)

بعد ذلك يتطرق إلى الحديث عن وجوب عدم الإغراق فيها ، والبعد بين المستعار منه والمستعار له وهذا مما يوجد التنافر بينهما ، كما أوجب إلى جانب ذلك ألا تقرب الاستعارة كثيرا حتى تصير حقيقة لا مجازاً ، وينتصب نفسه حكما بين فريقين : فريق يرى الغلو فى الاستعارة والإغراق فيها جمالا وبلاغة ، وفريق آخر يرى أن الاستعارة القريبة أبلغ من البعيدة حتى لا ترمى بالتعمية . فيقول: « والناس مختلفون فيها ، فمنهم من يستعير للشىء ماليس منه ولا إليه كقول لبيد

وغداة ريح قد وزعت وقرة .·. إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فالشاعر استعار لريح الشمال يداً ، وللغداة زماماً إذ كانت الغالبة عليها ، وليست اليد من الشمال ، ولا الزمام من الغداة . (٢)

---

(١) العمدة - حـ١ - ص ٢٧٥

(٢) العمدة - حـ١ - ٢٦٩

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود والنوى . . وساق الثريا فى ملاءمة الفجر

فاستعار للفجر ملاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه، وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذى الرمة ناقص الاستفادة إذ كان محمولا على التشبيه ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد ، وهذا عندى خطأ ، لانهم يستحسنون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص عنهم ، وإذا استعير للشىء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه فى شىء ولو كان، البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبى نواس :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح .

فأى شىء أبعد استعارة من صوت المال، فكيف بح من الشكوى والصياح[1] وقول بشار : ـ

وجذت رقابَ الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خدى

فما أهجن رجل البين ، وأقبح استعارتها !! ، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها ، وكذلك رقاب الوصل . (٢)

وما كان منه ذلك الإنكار إلا للبعد بين المتسعار منه ، والمستعار له ، وليؤكد ذلك ، أورد قول القاضى الجرجانى فى تعريف الاستعارة حيث إنه لم يعرفها :

« الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلى ، ونقلت العبارة

---

(١) العمدة ـ جـ١ ـ ص ٢٧٠

(٢) العمدة ـ جـ١ ـ ص ٢٧٠

فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد منافرة بينهما ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر.» (١)

ويورد قول ابن وكيع (أبى محمد الحسن بن على) : خير الاستعاره ما بعد وعلم فى أول وهلة أنه مستعار فلم يدخله لبس . (٢)

ويعد ابن رشيق الإغراق والغموض فى الاستعارة ، والبعد بين المستعار منه والمستعار له متعارضاً مع كون الاستعاره للمبالغة ، ويوافق بناء على ذلك « أبا الفتح عثمان بن جنى » قوله : « إن الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهى حقيقة » (٣)

ويعود فيرى أن التوسط بين الغموض والوضوح واجب ، قائلا : « أنه لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر ، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق ، ولكن خير الأمور أوساطها .

يترك صاحب العمدة الاستعارة ليتحدث عن التمثيل فى باب خاص ، ويجعله من ضروب الاستعارة ويشرح ذلك بقوله : (٤)

« ومن ضروب الاستعارة التمثيل ، وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل شيئا بشىء فيه إشارة نحو قول امرىء القيس ، وهو أول من ابتكره ولم يأت أملح منه :

---

(١) السابق - ح١ - ص ٢٧٠

(٢) السابق - ح١ - ص ٢٧٠

(٣) السابق - ح ١ - ص ٢٧٠

(٤) العمدة ص٢٧٧

وما ذرفت عيناك إلا لتقدحى بسهميك فى أعشار قلب مقتل .

فمثل عينها بسهمى الميسر ، يعنى المعلى وله سبعة أنصباء والرقيب وله ثـــلاثة أنصباء ، فصار جميـــع أعشار قلبه للسهمين الذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الجزور ، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل . (١)

وقال « حريث بن زيد الخيل » :

أفأنا بقتلانا من القوم عصبة كراما ولم نأ كل بهم حشف النخل

فمثل خساس الناس بحشف النخل .

وقال « أبوخراش » فى قصيدة يرثى بها « زهير بن عجردة » ، وقد قتله جميل بن معمر يوم حنين مأسورا :

فليس كعهد الدار يا أم مالك ولـكن أحاطت بالرقاب السلاسل .

يقول :

نحن من عهد الإسلام فى مثل السلاسل ، وإلا فكنا نقتل قاتله ، وهو من قول الله عز وجل فى بنى اسرائيل : (ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت عليهم) (١)

فالبيت استعارة تمثيلية ممـا هو واضح من شطره الثانى .

ويتنبه صاحب العمدة إلى شىء مهم جـــدا وهو أن التمثيل والاستعارة من التشبيه إلا أنهما بغير آلته وعلى غير أسلوبه (٢) .

ثم يبدأ فى تحليل معنى (المثل) ، وهـــكذا ولأول مره يتنبه باحث « كابن

---

(١) العمدة ص ٢٧٧

(١) ، (٢) العمدة ـ ١ـ ص ٢٧٨ ، ٢٨٠ ومابعدهما.

رشيق ، إلى نوع جديد من الاستعارة وهو الاستعاره التمثيلية ، ويفرق بينها وبين التشبيه التمثيلى ، ويرى أن التشبيه أساس الكل . (١)

وهكذا لحظت فى دراسة ابن رشيق للاستعارة بخاصة ؛ وللأنواع البلاغية بعامة ، لحظت ظاهره التنظيم والتبويب لما يدرسه ويبحثه ، تسيطر عليه الفكرة ووضوحها ، فلا يستطرد ولا يكرر ، استطاع أن يدرس أساليب الاستعاره على أساس تذوقى ، لذا كان أحسن البلاغيين السابقين فهما لمعنى البلاغة إذ يراها الجمال فى القول ، كل ذلك من خلال النصوص والنماذج المتعدده شعرا ونثرا .

ولقد صدق الدكتور حفنى شرف عندما قال :

« كان فهم ابن رشيق للبلاغة أقرب من فهم المؤلفين السابقين إلى فهمنا لها بمعنى أنها الجمال فى القول ، وبما تألف منه هذا الجمال من عناصر . » (١)

ولعلى أفسر هذا الفهم السليم لابن رشيق على أنه نابع من إيمانه بضرورة الارتباط بين اللفظ والمعنى « ارتباط الروح بالجسد » ، على حد قوله (٢) ، وهذا التصور دائما أتاح لمن آمن به وصدق أن يفهم الجمال وحقيقته ، إذ إن هذا الفهم أو هذا التصور دعامة أولى من دعامات إدراك حقيقة الجمال ومعنى البلاغة .

وابن رشيق لم يعرف الاستعارة تعريفا خاصا كما قلنا من قبل ، وإنما اعتمد فى حديثه عنها على تعريف الجرجانى (٣) ، فقد درس ما كتب قبله فى أبواب

---

(١) د. حفنى شرف : البلاغة العربية (نشأتها وتطورها) - ص ٢٤٣

(٢) العمدة - حـ١ - ص ٨٠ - وتفصيل القول فى قضية اللفظ والمعنى فى نظر ابن رشيق فى مبحثنا السابق (النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى - ص ١١٤)

(٣) الوساطة - ص ٨٤

البلاغه (١) دراسة واعيه أكسبته منهجا خاصا فى علاجة قضايا النقد والبلاغة، وهو منهج يعتمد على الترتيب فى عرض معلوماته ، ويتخذ الذوق أداة للتمييز بين الغث والسمين ، يبدو ذلك فى حديثه عن المطبوعين من الشعراء فى باب « حد الشعر وبنيته » ويعتمد فى درسه لهذا الموضوع على ما فى الشعر من ألوان بيانية مختلفة ، نبتت مع الطبع ، والأصالة لا مع التصنع و مجردالتزويق والتقليد ، وهكذا يتطور مفهوم الاستعارة ويتبلور شيئا فشيئا على يد النقاد والبلاغيين مما يسلمنا إلى الحلقة الأخيره فى سلسلة دراساتها على غرار ماسنتناول بعد .

ومن رجال المدرسة نفسها الأمير « **أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجى الحلبى المتوفى سنة ٤٦٦ هـ** »، ومبحثه سر الفصاحة ـ رأيته يسالك فيه دراسته للبديع مسلك قدامة . . ويتناول الاستعارة تناول الناقد الواعى البصير ، المتحرر من ربقة التقليد ، فلم يعرفها ، بل شرح تعريف الرمانى وبين فضل الاستعارة على الحقيقة ، وفرق بينها وبين التشبيه ، وكشف عن فائدتها وفرق بين الاستعارة المقبوله والمرفوضة ، ووضع لكل منها مقياساً ، وتناول شواهد السابقين مبديا رأيه فى المقبول منها وغير المقبول معللا لما قيل.

« ومن وضع الألفاظ فى موضعها حسن الاستعارة ، وقد حدها أبو الحسن على بن عيسى الرمانى ، فقال :

« هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل

---

(١) سبق الاثنين معاً «ابن المعتز» و«الرمانى» والآمدى». فأصبح مافعل الجميع مثالاً حتذاه «ابن رشيق »

للإبانة »(١).

وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : (واشتعل الرأس شيباً) استعارة لان الاشتعال للنار ، ولم يوضع فى أصل اللغة للشيب ، فلما نقل إليه بان المعنى لما اكتسبه من التشبيه لأن الشيب لما كان يأخذ فى الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى يحيله إلى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التى تشتعل فى الخشب وتسرى فيه حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عـــن الحقيقة فى الوضع للبيان (٢) .

ويشرح فضل الاستعارة على الحقيقة قائلا : « ولابد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها، لأنَّ الحقيقه لوقامت مقامهافهى أولى، لأنها الأصل والاستعارة الفرع .

وهو لايقف بالتعريف عند هذا الحد ، بل إنه يفسر القول فى الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، مادامت الاستعارة مبينة عليه ، ولم يعجبه الفرق الذى ذكره الرمانى من أن التشبيه على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة وأن التشبيه فى الكلام بأداة التشبيه ، فقال (٣) .

« وليس يقع الفرق عندى بين التشبيه والاستعارة بأداة التشبيه فقط ، لأن التشبيه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له ، ويكون حسنا مختاراً ولا يعده أحد من جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه (٤) .

---

(١) ابن سنان : سر الفصاحة - ١٣٤
(٢) سر الفصاحة - ١٣٤ ، ١٣٥
(٣) سر الفصاحة - ١٣٤ - ١٣٥
(٤) السابق - ١٣٥

ومن هذا قول الشاعر : (الوأواء الدمشقى) ، الذى أوردناه سابقا .

وأسبلت لؤلؤا من نرجس فسقت

وردا وعضت على العناب بالبرد

شبه فيه الدمع باللؤلؤ ، والعين بالنرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب والسن بالبرد ، وكلها تشبيهات محضة ، وليست باستعارة لأن أداة التشبيه مقدرة والمقدّر كالمذكور .

وكأنه فى ذلك يجارى أبا هلال (٣٩٥هـ) الذى قال : إنه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء (١) ، ولم يذكر الخطوة التالية ، وهى استعارة لفظ المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

ثم يبين المقبول والمرفوض من الاستعارة بتقسيمها قسمين : قريب مختار وبعيد مطّرح . والقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح ، والبعيد المطّرح ، إما أن يكون لبعده مما استعير له فى الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك .

ثم أتبع المقياسين بالشواهد القرآنية والشعرية ، وأغلبها مما استشهد به الرمانى وأبو هلال ، وقدامة ، والجرجانى (على بن عبد العزيز) فما وافق هذين المقياسين عنده كان مقبولا ، وما خالفهما رفضه ومحّصه (٢) .

فبيت أمرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل (٣)

---

(١) الصناعتين ـ ص ٣٢٩ .

(٢) سر الفصاحة ـ ص ١٢٧ .

(٣) السابق

يقول فيه :

« وبيت أمرىء القيس عندى ليس من جيد الاستعارة ولارديئها ، بل هو من الوسط بينها ، وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أوضح بأن أمرأ القيس لما جعل لليل وسطا وعجزا استعار له بعضه لأجل الصلب ، والكلكل لمجموع ذلك وهذه الاستعارة المبنية على غيرها ، ولم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والوصف » .

وكانت استعارة طفيل الغنوى (١) عندى أوفق لأنها غنية بنفسها ، غير مفتقرة إلى مقدمة جلبتها (٢) .

ولاشك أن ابن سنان خالف فى هذا القول مقياسه من أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة ، ومرفوضة ، وهنا يجعل استعارة أمرىء القيس من الوسط .

ويرد ابن الأثير على هذا الادعاء قائلا : (٣) .

« لا يمنع ذلك من أن تجىء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد فيها المناسبة المطلوبة من الاستعارة المرضية ، فإنه قد ورد فى القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، وهو قوله تعالى : (وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله . فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » .

---

(١) فى قوله : وجعلت كورى فوق ناجية .·. يقتات شحم سنامها الرحل

(٢) سر الفصاحة - ص ١٣٩

(٣)، (٤) ابن الأثير : المثل السائر جـ٢ ط٢ - ص ١١٣ ، ١١٤ (سورة النحل)

فهذه ثلاث استعارات ينبى بعضها على بعض :

(١) الأولى : استعارة القرية للأهل .

(٢) الثانية : استعارة الذوق للباس .

(٣) الثالثة : استعارة اللباس للجوع والخوف .

وهذه الاستعارات الثلاث بينهامن التناسب ما لاخفاء به ، فكيف يذم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى (١) .

وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية على استعارة ، فالرياضيون يقولون فى بعض الأشكال الهندسية ، إذا كان الخط (أ ب) مثل (ب ج) ، وخط (ب ج) مثل خط (ج د) فخط (أ ب) مثل (ج د) .

وهكذا أقول أما فى الإستعارة ، إذا كانت الإستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية ، وكانت أيضا مناسبة ، فالجميع متناسب وهـذا أمر برهانى لايتصور إنكاره .

وهذا الكلام الذى أوردناه ها هنا هو اعتراض على ما ذكره ابن سنان الخفاجى فى الاستعارة .

والخفاجى يضع مقياساً لقبول الاستعارة ورفضها ، لشيوع عبارة أو لكثرة (دورانها)، هذا عنده غير مقبول فى الجملة، لأن مدار الاستعارة على وجود التناسب

---

(١) ابن الأثير : حـ٢ ـ ط ٢ من المثل السائر ـ ص ١١٤ .

بين المستعار منه والمستعار له ، ولا فرق بين أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية على استعارة أخرى .

ويرى الخفاجى أنه لابد للاستعارة من حقيقة يرجع إليها ويكون بينها شبه ظاهر وتعلق أكيد (١) ، ثم يتحدث عن فاحش الاستعارة (المعاظلة) وهو متأثر فى ذلك بما سنورده عن قدامة بن جعفر وحديثه عن المعاظلة فى الاستعارة (٢) .

وأخيرا لحظت على ابن سنان فى دراسته الاستعارة أن الفكرة ووضوحها يسيطران عليه ، فوضع المقاييس واشترط الشروط لإيضاح هذه الفكرة ، فلم يرتض المبالغة التى تبهم المعنى وتبعد الاستعارة .

ودرسه لموضوعات البلاغة بوجه عام وموضوع الاستعارة بوجه خاص يتسم بالتنسيق والتبويب والإحكام فى سرد مسائله ويدل ذلك على الجهد المبذول فى المعرفة التامة للدروس البلاغية لمن تأثر بهم من أمثال القاضى الجرجانى ، والجاحظ ، والرمانى ، والآمدى ، وإن كان ينفى عن نفسه صفة التقليد .

تناول الاستعارة أبو بكر عبد الرحمن الجرجانى (ت سنة ٤٧١ هـ) ، ووجدته يدور فى فلك نظريته التى استولت على لبه وامتلكته امتلاكاً ، وهى نظرية النظم ، وما تفرع عنها من مناقشات لمشكلة اللفظ والمعنى ، والصورة الأدبية وغير ذلك مما كان يهدف منه إلى الكشف عن إعجاز القرآن البيانى، وكان نتيجة هذه الدراسة التركيز على موضوعات بديعية بعينها ، استدعتها تلك النظرية

---

(١) ابن سنان : سر الفصاحة ـ ص ١٥٣ .
(٢) السابق ـ ص ١٨٣ .

استدعاء قويا ، وراح يضفى عليها من سحر بيانه ثوبا قشيبا باينت به ما لبسته على يد غيره ممن تقدموه أو خلفوه .

وفى إطار تلك النظرية تحدث عـــن المجاز ، وعبد القاهر من أهم الذين تعرضوا لدراسة المجاز كأساس للاستعارة ، وقسمه إلى قسمين : لغوى ، وعقلى ثم قسم المجاز اللغوى إلى قسمين : أحدهما ما يبنى على التشبيه ، وذلك هو الاستعارة ، والآخر عبارة عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما ، وهو الذى عرف أخيرا بالمجاز المرسل ، وهذا التقسيم للمجاز جديد منه . (١)

وفى دراسـة المجاز يجارى عبد القاهر مذهبه فى نفى كل اعتبار للفظ وإرجاع الأمر كله إلى المعنى فينكر أن يوصف اللفظ بأنه مجاز ، بل إنما يكون المجاز فى المعانى . مؤكدا أن الصورة المجازية لاتتضح قيمتها المعنوية والشعورية إلا فى إطار النظم والسياق .

تحدث عبد القاهر عن الاستعارة تحت اسم « البديع أو المحسنات ، ولـكنه لم يقصر كتابه على هذه الدعائم الثلاث ، بل ضمنه غيرهـا ممـا يدخل تحت اسم المعانى فى عرف المـتأخرين ، وما فعل ذلك إلا ليبطل بذكرها رأى من يقول « إن الحسن فيها للفـظ دون المعنى » فيقول : «« ومـن البين الجلى أن التباين فى هذه الفضيلة ليس بمجرد اللفظ ، وإنما لأمر خـــاص بالمعانى ومواقعها فى النفوس » » (٢)

هذه الفقرة تحتوى جوهر الفكرة التى بنى عليها عبد القاهر درسه البلاغى ، وتعطينا المفتاح لفهم نظريته التى سبقت الإشارة إليهـا ، فالمسأله إذن ـ مسألة

---

(١) د. سيد نوفل : البلاغة العربية ـ نشأتها وتطورها ـ ٢٧١

(٢) أسرار البلاغة ـ ص ٣٠

ترتيب خاص فى صياغة المعانى ، وهذا الترتيب يحدث أثرا ما عند قارئه أو سامعه ومن أهم مقاييس الجودة الأدبية إذن — تعرف مقدار ما يتركه النص الأدبى وصوره من أثر فى نفس متذوقه».

وإذا كانت أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة هى الأبواب التى تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبى، وخلق الصور الفنية ، فلا غرابة أن يعدها عبد القاهر الأصول التى تتفرع عنها جل محاسن الكلام «وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى تصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها» ، لهذا وجه إليها همه ، وتوسع ما شاء له استقراؤه وتحليله فى تطبيق نظريته عليها.

ينتهى عبد القاهر من هذه النقطة التمهيدية ليتفرغ لمقصده الرئيسى فى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وتفصيل أجناسها ، وتتبع خاصها ومشاعها ، مفصلا القول فى التشبيه والتمثيل والاستعارة لأنها عنده «لب التصوير الأدبى وذخيرته التى لا تنفد».

ومن أهم ما ناقشه عبد القاهر خلال هذا الدرس موضوع «دلالة النظم» فقد وصل بين اللفظة فى الاستعارة وبين النظم ، وأكد أن الأوصاف التى تضاف إلى اللفظة أو الألفاظ ليست إلا أوصافا للمعنى الذى تدل عليه ، كما أنه يرى أن الألفاظ كما هى وحدات دلالية لاتفاضل بينها . أما إذا نظرنا إليها على أنها كميات صوتيه ، فإن التفاضل يحدث بينها ، فإذا كانت اللفظة متآلفة هذه الوحدات فضلت سواها من الألفاظ ، وكانت حرية بحسن اختيار الأديب ودقة وصفاء إحساسه ، وقد عرض عبد القاهر لدلالة النظم ، ودرجات هذه الدلالة ، وكان عمله فى ذلك النهج الواضح لمن جاء بعده من النقاد على اختلاف منازعهم فى

دراسة النقد وتأصيل قواعده واستقراء جزئياته وهو فى حديثه عن الدلالة يقسم النظم إلى ضربين :

ضرب يصل المرء فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وهو المسمى بالحقيقة وضرب لا يوصل إلى المراد بدلالة اللفظ وحده ولكن بدلالة هذه الدلالة ، ويجيء بعد ذلك فيكاد يحصر الدلالات الثانية فى ثلاثة : « الاستعارة » ، « والكناية » و « التمثيل » أو بعبارة أخرى إن هذه الدلالات التى يراها عبد القاهر ومن شايعه من النقاد تتخذ معارض فى الاستعارة ، والتشبيه ، والكناية ، ونحن نعلم أن أدق هذه المعارض ، وأصعبها مراساً وأبعدها انقياداً « الاستعارة » ، وهى قائمة فى نظر عبد القاهر على النقل ، وعملية النقل تحتاج إلى قدرة على رؤية حقائق الأشياء التى تدل عليها الألفاظ حتى يمكن النقل ويؤمن الخطأ فيه وحتى يستطيع الناقل أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه وأن يختار من الألفاظ ما يكون معبرا عنها ومن هنا ، فإذا أخفق الأديب فى عملية النقل هذه بدا عنده النقص ، ودل ذلك على ثقافته المحدودة بدلالات الألفاظ ، ومن هنا أكد عبد القاهر أن للثقافة بمعناها الواسع دورا كبيرا فى دقة النقل أو عدم دقته . (١)

ولقد أفاض عبد القاهر فى بيان الاستعارة والتشبيه والتمثيل كما ذكرنا ، مؤكدا أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظ لا نقلها ، ومؤكدا أن الاستعارة أحيانا

---

(١) للدكتور السيد أحمد خليل فى معرض الحديث عن فكرة التفسير بين النص الديني والأدبي رأى مفصل فى ذلك: (انظر كتابه اللغة بين الأدب والتشريع ص٦٦)

لاتنحل إلى أجزائها التى تألفت منها ذلك لأن التحليل يفقدها جمالها ويحول بينها وبين وظيفتها فى التأثير النفسى ، وإثارة الإعجاب ، ومثل لذلك يقول زهير بن أبى سلمى : « وعرى أفراس الصبا ورواحله » وفى هذا الحكم يفصل للقول ضمن ما عقدناه من مباحث فى فصل أحكام الاستعارة فى مؤلف آخر .

وجدير بالذكر أن عبد القاهر تكلم باهتمام بالغ عن الاستعارة بين هذه الألوان التى ذكرناها وربطها بأساسها وهو التشبيه ، فهى ضرب من التشبيه عنده ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتى منه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان . (١)

ثم عرفها بقوله : « اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً ، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل فينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية. (٢)

وهذا التعريف لايعدو أن يكون مجاراة للتعريفات التى سبقته، ولانستطيع أن نفهم أكثر من أنه يريد أن يقول: إن الاستعارة عبارة عن نقل كلمة أوعبارة من معناها الأصلى أو المتعارف عليه إلى معنى آخر على سبيل العارية ، وبذلك لا تخرج الاستعارة عما عرفت به قبل عبد القاهر من أنها نقل العبارة أو الكلمة من معنى إلى معنى للبيان والإيضاح، ولكنه أتى فى مكان آخر بعيد عن التعريف يكشف لنا عن لزوم العلاقة بين المستعار له ، والمستعار منه ، ولابد أن تكون هذه العلاقة التشبيه ، وهذا الكلام لايخرج فى مضمونه عن الذى ورد فى عمود

---

(١) أسرار البلاغة - ص ٢٦ .

(٢) السابق - ص ٣٦

الشعر، ولا بد أن يكون النقل للمبالغة فى إظهار الصورة بمظهر جميل يؤثر فى العاطفة ويلهب الخيال. لذلك قال:

«على أن الاستعارة من أقسام البديع، ولن يكون النقل بديعاً حتى يكون من أصل التشبيه على المبالغة، وأما ما كان منقولا لا لأجل التشبيه كاليد فى نقلها إلى النعمة، فلا يوجد ذلك فيه لأنك لاتثبت للنعمة بإجراء اسم اليد عليها شيئا من صفات الجارحة المعلومة ولا تريد تشبيها البتة لامبالغا فيه ولا غير مبالغ (١)

ويشترط عبد القاهر أن يكون وجه الشبه فى الاستعارة وهو الرابطة بين المستعار له والمستعار منه أوضح فى المستعار منه (٢) ويشترط أيضا أن يكون معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص والقوة والضعف فنحن نستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ومثاله استعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع فى حركته من علو والسباحة له إذا عدا عدوا كان حاله فيه شبيها بحال السابح فى الماء (٣).

ثم قسم الاستعارة إلى نوعين، مفيدة وغير مفيدة، ويهمنا رأيه فى المفيدة وهى عنده التى تنبعث عن التشبيه «وهى أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا» (٤).

كما أنها تعمل على بيان الفكرة وتوضيحها «وتبرز هذا البيان أبداً فى صورة

---

(١) أسرار البلاغة - ص٤٥

(٢) السابق - ص ٤٦

(٣) السابق - ٦٣، ٦٤

(٤) السابق - ٤٨، ٤٩

مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة ، قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة ، ومن خصائصها التى تذكر بها وهى عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ... » ، « وإنك لترى الجماد بها حيا ناطقا والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية » (١)

ولاشك أن هذا النص يكشف لنا عن فائدتها وقيمتها المتمثلة فى التزيين والتوضيح والتوكيد .

ثم يقسم عبد القاهر الاستعارة إلى قسمين ، يعد عبد القاهر فيهما سابقا على غيره ولأول مرة .. والقسمان هما ، الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية وإن لم يشر إلى التسمية هكذا صراحة ، إلا أنه أشار إلى الأولى بقوله :

« أن تنقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شىء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة للموصوف ، وذلك كقولك : (رأيت أسداً) وأنت تعنى رجلا شجاعا (٢) .

وأشار إلى الثانية بقوله :

« أن يؤخذ الإسم عن حقيقة ويوضع موضعا لايبين فيه شىء ولايشار إليه كقول لبيد بن ربيعة :

---

(١) أسرار البلاغة ص٥٠

(٢) دلائل الإعجاز : ص ٤٦ ، ٤٩

وغداة ريح قد كشفت وقرة ∴ إذا أصبحت بيد الشمال زمامها(١)

وكما فى بيت الحماسة لتأبط شرا :

إذا هزة فى عظم قرن تهللت ∴ نواجذ أفواه المنايا الضواحك

وذلك أنه جعل فى البيت الأول للشمال يدا ، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجرى اليد عليه كإجراء الأسد والسيف على الرجل فى قولك انبرى لى أسد يزأر ، وسللت سيفا على العدو لايفل .

وفرق بين النوعين قائلا : ويفصل بين القسمين أنك إذا رجعت فى الأول إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعارة تفيد ، وجدته يأتيك عفوا ، وإن رمته فى القسم الثانى وجدته لايواتيك المواتاة إذ لاوجه أنه يقول ، إذا أصبح شىء مثل اليد للشمال ، وإنما يتراوى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملا وفكرا (٢) .

لذلك كانت الاستعارة المكنية فى نظره أبلغ من التصريحية لما فيها من إعمال فكر وروية (٣) كما أن المكنية لايظهر فيها النقل (٤) وفى بيان علل ذلك

---

(١) دلائل الإعجاز : ص٤٦ .

ورد هذا التقسيم فى نهاية الإيجاز فى دراية الاعجاز للرازى(ت ٦٠٦هـ)/ ص٩٤ ، ٩٥ وذلك عندما قال : إن الاستعارة تعتمد تارة على التشبيه وتارة أخرى على لوزامه مشيراً بذلك إلى إن الاستعارة قسمان ، تصريحية ومكنية متأثرا بعبدالقاهر مكررا نفس ماتوصل إليه بأسلوب أخر ، وسيلى الحديث عن ذلك .

(٢،٣) دلائل الإعجاز - ص٤٦ ، ٢٨٣ ، ٣٠٠

(٤) دلائل الإعجاز - ص ٣٨٣

ونرى أن شهاب الدين أحمد بن عبد لوهاب النويرى(توفى سنة ٧٢٣هـ)قدتأثر =

وأسبابه تفصيل تال فى الفصل الذى يتحدث عن الأقسام.فى مبحثنا عن (فن الاستعارة) غيرأن الأقسام تتفرع إلى غير هذين القسمين مما سيتضح بيانه بعد .

تحدث بعد ذلك عن الفرق بين الاستعارة والتمثيل ، على أساس أن التمثيل تشبيه فى الحقيقة ، والاستعارة مبنية على التشبيه مع زيادة فائدة جديدة هى المبالغة والايجاز (١) والاستعارة وإن بنيت على التشبيه إلا أن كل تشبيه فى نظر عبد القاهر لايصلح أن يكون موضعا للاستعارة ، لأن التشبيه الذى تدخله الاستعاره لابد أن يكون وجه الشبه فيه واضحا حتى لايدخل الاستعارة فى أسلوب الإلغاز والتعمية ، وهو فى هذه النقطة متفق مع كل من الآمدى «وقدامة ابن جعفر » غير مخالف لمنهجهما (٢) .

وتكلم عبد القاهر عن الفرق بين التشبيه محذوف الأداة (البليغ) والاستعارة (٣) مؤكداً أن التشبيه محذوف الأداة ليس استعارة البتة ، وهو مسبوق بهذا ، فقد ناقش هذه القضية ووصل إلى النتيجة نفسها « القاضى على ابن عبد العزيز الجرجانى » صاحب الوساطة ، ولكن عبد القاهر تميز عنه بمزيد من الأمثلة والإيضاحات الكثيرة وفق منهجه التحليلى الذى عرف عنه ، كذلك لم ينس عبد القاهر أن يتحدث عن الإستعارة التبعية التى تكون فى الأفعال وغيرها .

= بعبد القاهر فى تقسيم هذا وذلك فى كتابه «نهاية الأرب» السفر السابع (ص٥٧) ونقل عنه الكثير واستشهد بشواهده نفسها وجاراه فى التقسيم - وكأنه له.. لم يسبق إليه.

(١) أسرار البلاغة - ٢٧٣

(٢) السابق - ٢١١ ، ٢٧٩ .

(٣) أسرار البلاغة - ص ٢٧٣

وهكذا يطوف عبد القاهر فى بكل جوانب الاستعارة فى كتابيه « دلائل الإعجاز » ، « وأسرار البلاغة » مؤكداً أن الاستعارة ليست محسنا لفظيا ، وإنما هى صورة ترتبط مع بقية الصور لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه ، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه ، وبذلك استطاع عبد القاهر أن يجعل الاستعارة جزءاً من نظرية النظم ، وفيها ترتبط الصورة الشعرية بالتجربة الشعرية سواء أكانت صورة جزئية أم صورة كلية .

هذا ولقد وصف بعض الباحثين (١) أن عبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابه « دلائل الإعجاز » ، يعنى أولا وأخيرا بقضية الإعجاز ، وينصرف إليها إنصرافا فيجادل عنها جدلا منطقيا ، ويستدلون على ذلك بمناقشاته التى أوضح فيها أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه ، والتى تناول فيها الاستعارة فى قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » (٢) .

ثم يصفونه بليغاً أديباً فى كتابه الآخر « أسرار البلاغة » يبدو أسلوبه فيه خالياً من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالا إلى طول النفس ، وبسط العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى (٣).

والحقيقة أن عبد القاهر بليغ أديب فى الكتابين فيما يختص بدرس

---

(١) أمين الخولى : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) بحث فى مجلة الجامعة المصرية سنة ١٩٣١

(٢) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز - ص٣١٢ (انظر تحليل للاستعارة فى الآية الكريمة)

(٣) أمين الخولى : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها (بحث فى مجله الجامعة المصريه سنه ١٩٣١) .

الاستعارة ، عالج قضـــاياها من خلال الأمثلة معتمدا على ذوقه الأدبى مشركا القارىء معه فى البحث عن وجوه الاستحسان أو الاستهجان، ينظر إلى الاستعارة نظرة شاملة رابطا إياها بوصفها صورة شعرية باللغة وبالنص الذى ترد فيه، وبالعلاقات النحوية فهى لا تستمد قيمتها إلا من النظم ، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق ، بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيه إلا من « بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته » ، (١) ، وهذه النظرة الجمالية تؤكد بدون شك ما نحن بصدده .

أما عبد القاهر رجل متكلم فى كتابه دلائل الإعجاز ، فلا أظن أن ذلك فى كل ما عالجه من أمور البيان ،فاقد أخضع الدرس الاستعارى فى كتابه الدلائل للتحليل التذوقى ، من خلال النصوص الأدبية ويكفينا تحليله للاستعارة (على سبيل المثال) فى قول الشاعر :

وإنى على إشفاق عينى من العدى . . لتجمح منى نظرة ثم أطرق . (٢)

وكان من أثر تحليل الاستعارة وفق المنج التذوقى، ومن خلال النص الأدبى والسياق الذى ترد فيه إثباته أن الاستعارة قائمة على الادعاء لاالنقل ، وتفريقه بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة ، وتمييزه بين الاستعارتين التصريحية والمكنية مشيرا إلى أن الثـــانية أبلغ من الأولى وأنها غير قابلة لأن تنحل إلى أجزائها ، وتأكيده على وجوب عدم وصف الاستعارات بالفصاحة ، ولا سيما المكنية إلا على أساس المعانى النفسية ، وغير ذلك مما سنجده فى تضاعيف

---

(١) دلائل الإعجاز - ص ٧٩

(٢)دلائل الإعجاز - ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠

دراسة أخرى عن فن الإستعارة فى البلاغة والنقد العربى ، وكان ثمرة طيبة من ثمار التحليل الفنى القائم أساساً على الذوق الذى عده عبد القاهر استعداداً خاصاً يهىء صاحبه لتقدير الجمال وفهم أسرار الحسن فى الكلام ، والذى لا بد له من ثقافة لغوية شاملة حتى لا نكون عالمين فى ظاهر مقلدين ، لأن العلم بباطن الأشياء وصفاتها يستلزم عنده معرفة جادة بهذا الشىء نفسه وبطبيعة تكوينه ، لذا فدراسة اللغة واستقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم والنظر فيها كلها أدوات لازمة تعين الذوق على إدراك العلل والأسباب ليكون موضوعياً فى حكمه .

وعلى أساس هذا الذوق الأدبى والدرس التحليلى الذى وسم منهج عبد القاهر تكاملت نظريتا المعانى والبيان وارتبط النقد بعلم البلاغة ، ولقد استطاع عبد القاهر بهذا الربط . الوصول إلى دراسات مهمة فى ميدان النقد والبلاغة مرتبطين فتحدث عن ماهية الدق الفنى فى الصورة الأدبية (١) ، واستطاع أن يوضح العلة الحقيقية لمشكلة السرقات الأدبية (٢) ، ودراسته لها دراسة فنية خالصة استمد أسسها من دراسة الاستعارة دراسة جمالية تذوقية بوصفها فناً أصيلا من فنون القول ، وليست مجرد حلية أو زخرفة للتعبير ، أو قالب متجمد لا يصلح أن تكون فيه مفاضلة ولعل أهم ما فى دراسة عبد القاهر الجمالية للصورة الاستعارية ، بيانه الدور الذى يقوم به الخيال فى عملية خلقهـا ، فهو ضرورى لإيضاح ما لم يستطع التعبير العادى أن يؤديه أو يوضحه ، ومن هنا كانت الصور المختلفة من

---

(١) د. أحمد عبد السيد الصاوى : انظر النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى - ٢٥٥ وما بعدها

(٢) الدكتور محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات فى النقد العربى - ١٣٩ وما بعدها .

تشبيه ، وتمثيل ، واستعارة ، وغير ذلك من ضروب البيـان أدوات لتجسيد المشاعر ، لباسها ، والخيـال روحها التى ترتبط أينما كان بكل شىء ، وما المعانى الإضافية التى تنبع من الصورة وتشع منها عند ماترتبط الصورة بما يقتضيه النظم الإمعانى النحو ، وما معانى النحو إلا الإيحاءات التى يلعب الخيال فى إبرازها وتنسيقها ، وبيان المشاعر التى ترتبط بها ، وهذه هى طبيعة الشعر لأن الشعر كباقى الفنون يمتاز بقوة الإيحاء ، وهو ما يتضمنه من معنى خفى إلى جانب المعنى الظاهرى فللأبيات الشعرية جو كما للوحة الفنية ولنغمها معنى خاص كما للفظة المُوسيقية !!! (١) .

ومن ساروا على درب عبد القاهر « عبدالواحد بن عبدالكريم الزملكانى الدمشقى المتوفى سنة ٦٥١هـ» ، الذى ارتأى له جمع مقاصد الدلائل وقواعده فى كتاب « مع فرائد سمح بها الخاطر وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر » وكأنه لم يعرف أنه لعبد القاهر كتاب آخر يسمى أسرار البلاغة ، وكأنه لم يعرف أيضا أن الزمخشرى اصطلح على أن يسمى نظرية النظم التى يتضمنهادلائل الإعجاز باسم علم المعانى وأن يسمى نظرية التشبيه والإستعارة، والمجاز والكناية باسم علم البيان ، وأن السكاكى تابعه فى ذلك . والحقيقةأننا لم نجد فى الكتـاب جديدا فهو بمثابة تلخيـص للدلائل خلط بكثير من مسائل البديع والنحو وليس فيه تذوق حسن النصوص إنما فيه مجلوبات نحوية ومنطقية وبديعية لا تفيدنا فى الاستعارة بشىء ولا تكون منهجا خاصا وإنما عددناه ضمن المباحث الأدبيه فى البلاغة لأنه لا يتجه الوجهة السكاكية الخالصة . وإن كان متـــأثراً بها إلى حد ما دون أن

---

(١) أبر كرومبي : قواعد النقد الأدبي - ص ٣٨ .

يظهر هذا التأثر جليا وبخاصة أنه يلخص كتاب عبد القاهر وهو كتاب ذو منهج تذوقى مبنى على أساس أدبى لغوى جمالى . .

ولقد صدق الاستاذ الدكتور هدارة حيث قال : « حاول أن يصنع صنيع الفخر الرازى فقام بترتيب مواد كتاب عبد القاهر (دلائل الاعجاز) وحده ، مع تلخيصها وشرحها فى كتابه « التبيان » ، ولكن شخصيته ذابت فى جهد عبد القاهر وجهد الفخر الرازى أيضا لاننا نلحظ أنه استفاد كثيرا من منهجه وأمثلته وإن لم يعترف بذلك » (١) .

يأتى بعد ذلك الشيخ الامام ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الموصلى الشافعى المعروف بابن الأثير المتوفى فى سنة ٦٣٧هـ، صاحب كتاب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » . وقد وجدته يتحدث فيه عن الحقيقة والمجاز معرفا الحقيقة بأنها اللفظ الدال على معناه الأصلى ، والمجاز هو اللفظ الدال على غير معناه الأصلى (٢) ، فالحقيقة عنده الأصل والمجاز الفرع .

يقول : « واعلم أن كل مجاز لابد له من حقيقة ، لانه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز إلا لنقله عن حقيقة موضوعة له ، اذ المجاز هو اسم للموضوع الذى ينتقل فيه من مكان إلى مكان ، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية فكذلك ليس

---

(١) الدكتور محمد مصطفى هدارة : كتاب « نهاية الإيجاز » للفخر الرازى وأثره فى البلاغة العربية - ٢٣ .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر - حـ١ - ١٠٥

من الضرورة أن يكون لكل حقيقة مجاز ، فإن من الأسماء ما لا مجاز له كأسماء الأعلام ، لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا للفرق بين الصفات . (١)

ويرى أن اللغة فيها الحقيقة وفيها المجاز ، « ولكن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة فى تأدية المعنى ، وما من كتاب من كتب البلاغة إلا ويجعل أبلغية المجاز عن الحقيقة قاعدة ثابتة تذكر فى ثقة ويقين دون مناقشة أو تردد حتى علق بأذهان المشتغلين بعلوم البلاغة أن التعبير بالمجاز يؤدى غرضا بلاغياً لا يؤديه التعبير بالحقيقة ، ويسوقون على ذلك مثالا فيقولون : « ألا ترى أن حقيقة قولنا : زيد أسد هى زيد شجاع ، لكن الفرق بين القولين فى التصوير والتخييل وإثبات الغرض المقصود فى نفس السامع ، لأن قولنا : « زيد شجاع » لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام ، فإذا قلنا : « زيد أسد » يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده البطش والقوة ودقة الفرائس (٢)

ويعود ابن الأثير ليوضح أن لكل مزية يحكم عليها السياق نفسه فإذا ورد عليك كلام يجوز أن يحمل معناه عن طريق الحقيقة وعن طريق المجاز ، فانظر فان كان لا مزية لمعناه فى حمله على طريق المجاز فلا ينبغى أن يحمل إلا عن طريق الحقيقة ، لأنها هى الأصل ، والمجاز هو الفرع ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة » (٣)

ولقد صدق الدكتور « مصطفى ناصف » حينما قال بصدد هذا مؤيداً قول ابن الأثير :

---

(١) المثل السائر - جـ١ - ١١٠
(٢) السابق - جـ١ - ١١١ ، ١١٢ .
(٣) السابق - جـ١ - ص ١١١ ، ١١٢ .

« فمادام المعنى صحيحا ، واللفظ مستقيما ، والوصف مصيبا فلا حاجة لنا بعد ذلك كى نلجأ إلى زخرف من البديع ، والصنعة أو نشطح بتهويمات الخيال من مجاز واستعارة فما قاله البلغاء قديما : إن المجاز أبلغ من الحقيقة كان ذلك تعبيرا عن فقة استدلالى لاعلاقة له بالواقع الذى يمارسه الشعراء والأدباء ، ونحن ندعى أن الحقيقة تنافس المجاز ، وأن المجاز فى تعبيرات كثيرة أمارة على معنى مجرد وراءه ، وأن قمة المجاز وهى الاستعارة المكنية ينبغى ألا تكون مطمحا دائما متميزا » .(١)

ثم إننى وجدت ابن الإثير يتحدث عن الاستعـــارة متناولا إياها تحت كلمة « بيان » وجعلها من فروع ذلك العلم ، ولكنه لا يقصد بكلمة « بيان » ما نعرفه الآن ، بل إنها عامة فى نظرى تكاد تكون مرادفة لكلمة « بديع » لأنه ذكـــر أنواعا بديعية وعدها من فروع علم البيـــان ، وأطلق على أنواع أخرى منها اسم « البديع »

يبدأ ابن الأثير فى رسم منهج خاص له فى درس الاستعارة ضمن مقدمة يعرض فيها ما سيتناوله فى حديثه عنها حيث يقول :

« ما أذكره ها هنا هو ما يخص الاستعارة التى هى جزء من المجاز ، ولم سميت بهذا الإسم ؟ وكشفت عن حقيقتها وميزتها عن التشبيه المضمر الأداة » (٢)
وعن صلة الاستعارة بالمجاز يقول فى صراحة : ـ

والذى انكشف لى بالنظر الصحيح أن المجـــاز ينقسم قسمين ، توسع فى

(١) الدكتور مصطفى ناصف ـ الصورة الأدبية ـ ١٨٧
(٢ ، ٣) المثل السائر ـ حـ٢ ص ٧٠

الكلام ، وتشبيه ، والتشبيه ضربان ، تشبيه تام ، وتشبيه محذوف ، فالتشبيه التام أن يذكر المشبه ، والمشبه به ، والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به ويسمى (استعارة) ، وهذا الإسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم (التشبيه) ويجـوز أن يطلق عليه اسم (الاستعارة) لاشتراكهما فى المعنى (١)

وأما التوسع : فإنه يذكر للتصرف فى اللغة لا لفائدة أخرى ، وان شئت قلت : إن المجاز ينقسم إلى توسـع فى الكلام ، وتشبيه ، واستعارة . فان قيل : إن التوسع شامل لهذه الأقسـام الثلاثة ، لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع فى الاستعمال . قلت : فى الجواب : إن التوسع فى التشبيه والاستعارة جاء ضمنا وتبعا وان لم يكن هو السبب الموجب لاستعمالهما .

أما فى القسم الآخـر عنده الذى هو لا تشبيه ولا استعارة ، فإن السبب فى استعماله هو طلب التوسع .

يلى ذلك تعريفه الاستعاره حيث يقول : (٢)

« حد الاستعاره نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، مع طى ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه . »

ثم يفسر التعريف حين يقول : ـ

« وطريقه أنك تريد تشبيه الشىء بالشىء مظهرا أو مضمرا وتجرد إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك قول الشاعر :

---

(١) المثل السائر ـ حـ٢ ص٧٠

(٢) السابق : حـ٢ ط٢ - ٨٣

فرعاء إن نهضت لحاجتها عجل القضيب وأبطأ الدعص .

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القد بالقضيب ، والردف بالدعص الذى هو كثيب الرمل فترك ذكر التشبيه مظهرا ، ومضمرا وجــاء إلى المشبه وهو (القد) أو (الردف) فأعاره المشبه به ، وهو القضيب والدعص وأجراه عليه . (١)

ويتنبه ابن الأثير إلى ضرورة وجود قرينة قائلا : ـ

« إلا أن هذا الموضع لابد له من قرينة تفهم من فحوى اللفظ ، لأنه إذا قال القائل : رأيت أسدا وهو يريد رجـلا شجاعاً ، فإن هذا القول لا يفهم منه ما أراد ، وإنما يفهم منه أنه أراد الحيوان المعروف بالأسد ..... ألا ترى إلى قول الشاعر : « عجل القضيب وأبطأ الدعص » فإنه دل عليه من البيت نفسه لأن قوله : « فرعاء إن نهضت » دليل على أن المراد هو القد والردف لأن القضيب والدعص لا يكونان إلا لامرأة فرعاء تنهض لحاجتها ، وكذلك كل ما يجيء على هذا الأسلوب . (٢)

وبالنظر إلى تعريف ابن الأثير السابق وشرحه الذى أتبعه به ، نجده تعريفاً ناقصاً لأنه يخرج الاستعارة المكنية التى لايطوى فيها المشبه وإنما يطوى فيها المشبه به ويبقى شيء من لوازمه أى أن تعريفه خاص بالاستعارة التصريحية فقط .

بعد ذلك ولأول مرة يتحدث رجل بلاغة كابن الأثير عــن سبب تسمية الاستعارة بالاستعارة قائلا :

« الأصل فى الاستعارة المجازية مأخوذ مـن العارية الحقيقية التى هى ضرب من المعاملة ، وهى أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا مـن الأشياء ولايقع

---

(١) السابق / حـ٢ ط٢ / ٨٣

(٢) السابق / حـ٢ ط٢ / ٨٣

ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه . فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا إذ لايعرفه حتى يستعير منه وهذا الحكم جار فى استعارة الالفاظ بعضها من بعض فالمشاركة بين اللفظين فى نقل المعنى من أحدهما إلى الاخر كالمعرفة بين الشخصين فى نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الاخر (١) .

وبهذا الإيضاح لمعنى الاستعارة يشترط ابن الاثير فى الاستعارة المرضية إذن وجوب مناسبة بين المنقول عنه والمنقول إليه (٢) . وهى ملحوظة رئيسة فى شروط حسن الاستعارة . فهذه المناسبة هى المسوغ أصلا لعملية الادعاء فى الاستعارة ويعبر عن ذلك صراحة عندما يتناول قول الشاعر :

يا طود علم ظلت معتصما به   يابحر علم عمت فى تيّاره

بالتعليق قائلا :

« استعارته للحلم طودا فيه مناسبة شديدة وذاك أن الحلم أصله فى وضع اللغة التأنى والثبات ، فلما كان الطود ثابت الاصل راسخ القواعد لايتحرك عن مكانه حسنت استعارته للحلم للمشاركة التى بينهما . وها هنا نكتة أخرى ، وهى أن قوله: « طود علم » أبلغ فى الاستعارة من أن قال : (جبل حلم) لان الطور هو الجبل العظيم . وذلك أرسخ وأرسى أصلا من غيره ، وأما استعارته للعلم بحراً . فمناسبته واضحة » (٣) .

ويعبر عن ذلك أيضا عندما يناقش مسألة بناء استعارة على أخرى معارضا

---

(١) المثل السائر / حـ٢ ط٢/ ٨٣

(٢) المثل السائر / حـ٢ ط٢ / ٧٧ وهذا ماقررة القاضى الجرجانى والآمدى من قبله .)

(٣) الجامع الكبير / ص ٨٦ .

ابن سنان الخفاجى الذى لم يقبل بناء استعارة على استعارة أخرى ، فمثلا لذلك يقول أمرىء القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

قائلا : لا يمنع أبدا أن تجىء اسعتاره مبنية على استعارة أخرى وتوجد فيها المناسبة المطلوبة فى الاستعارة المرضية ، ويستدل على ذلك بدليل علمى قوى ، حينما رأيته يقول :

فإنه قد ورد فى القرآن الكريم ما هو من هذا الجنس ، مثل قوله تعالى : «وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتى رزقها رغــدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف» (١)فهذه ثلاث استعارات بينها من التناسب ما لا اخفاء به ، وإذا كان الأصل هو التناسب فلا فـــرق أن يوجد فى استعارة واحدة أو فى استعارة مبنية مع استعارة .

هذا ولعلى أوفيت الحديث حقه فى هـذا المـوضوع عندما التقيت فى السابق بابن سنان الخفاجى الذى التقى معه ابن الأثير على الدرب نفسه .

لم يفت ابن الأثير بعد ذلك أن يتحدث عن الاستعارة بين الوضوح والإغراب ولعله وفق بين اتجاهين فى هذا الصدد سابقين عليه ، هما اتجاه الآمدى الذى يرى أن جمال الاستعارة فى الوضوح والقرب ، وجريانها على الطريقة العربية واتفاقها مع الذوق العربى ، واتجاه عبد القاهر الجرجانى الذى رأى جمالها فى الإغـراب والغموض وتعب الذهن (٢) . ويبدو توفيقه بين الاتجاهين عندما رأى « أن فى القرب والوضوح جمالا كما أن فى البعد والغموض جمالا ، والتوسط فى الحـالـين

(١) سورة النحل / ١١٢

(٢) د. زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد/ ص ١٦٥ .

أعدل ، والمعول بعد هذا على الذوق ثم يتحدث عن الفرق بين الاستعارة والتشبية مضمر الأداة فيقول :

« والفرق إذن أن التشبيه مضمر الأداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه ، والاستعارة لايحسن ذلك فيها (١) .

وعلى هذا فإن الاستعارة لاتكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذى هو المنقول إليه (المشبه) ويكتفى بذكر المستعار الذى هو المنقول (المشبه به) وينتهى من بحث هذه المسألة بقوله : (٢) .

« وجملة الأمر أنا نرى أداة التشبيه يحس إظهارها فى موضع دون موضع فعلمنا أن الموضع الذى يحسن إظهارها فيه غير الموضع الذى لايحس إظهارها فيه فسمينا الموضع الذى يحس إظهارها فيه « تشبيها مضمر الأداة » والذى لايحسن إظهارها فيه (استعارة) .

وخلاصة قوله : أن أداة التشبيه لا بد من تقديرها فى الموصفين ، لكن يحسن إظهارها فى التشبيه دون الاستعارة . (٣)

ومما هو واضح أن ابن الأثير لم يستطع معالجة هذا الموضوع معالجة حقيقية فقد اقتصر على جملتى ، يحسن تقدير الأداة هنا « يعنى التشبيه » ، ولا يحسن تقديرها هناك « يعنى الاستعارة » بهذه الصورة التى يصدر فيها حكمه مجردا مطلقاً دون تعليل

---

(١) المثل السائر / حـ ٢ ط ٢ ص ١٤

(٢) السابق / حـ ٢ ط ٢ / ص ٧٤

(٣) من الملاحظ أن ابن سنان استفاد مما كتبته عبد القاهر فى هذا الشأن مما سبق عرضه

وهو فى هذه النقطة وبحثها مقلد وخاصة لمن سبقوه مثل عبد القاهر، الذى استطاع أن يضع الفروق الدقيقة التى ميزت الاستعارة عن التشبيه المضمر الأداة ولم يقنع من احتج عليه أو أوجد شبهة تعترض علمه بأمر مبحثه .

وأخيرا يختتم درسه بعرض الكثير من الاستعارات القرآنية ، وما ورد منها فى الحديث الشريف ، والمأثور من كلام العرب ، ثم يخبرنا من خلال ذلك أن الاستعارة قليلة فى القرآن الكريم مع كثرة التشبيه المضمر الأداة ، وهذا رأى غير دقيق . . حيث إننا لا ندرى ماذا يعنى بالضبط ، هل يقصد أنها قليلة بالنسبة لغيرها من الألوان البيانية أم هى قليلة مطلقا ؟ . . فإذا كان قد قصد الرأى الأخير فما قاله الرمانى بشأن كثرة ما ورد فى القرآن الكريم من استعارات يبطل رأيه ، بعد أن عرض الرمانى الكثير منها فى رسالته «النكت» ثم إننا إذا رجعنا إلى الشريف الرضى فى كتابه « تلخيص البيان » فى مجازات القرآن » لوجدناه يجند كتابه لحشد منها غير قليل على سبيل المثال لا الحصر .

هكذا من دراسة ابن الاثير لموضوع الاستعارة يتبين لنا مدى استفادته من كلام من سبقوه ، يبدو ذلك فى عنايته بتنظيم وتبويب مبحثه سائرا وفق منهج سليم ، يعرض فيه المقدمة ويردفها بالتفاصيل ، وقد استطاع أن يوضح ضرورة وجود صلة بين المستعار منه والمستعار له فى إطار حديثه عن السبب فى تسمية الاستعارة بالاستعارة أما حديثه عن الفرق بين الاستعارة التشبيه مضمر الأداة فقد اعترت أنه لم يبدأ فيه حتى ينتهى ، وكان حريا به ، وقد سبقه عبد القاهر أن يضع من الضوابط والعالل ما يكفل له رأيا سليما خاصا به .

وعلى الرغم من وضوح هذه الاستفادة مما سبقه من مؤلفات ومباحث إلا أنها استفادة محدودة ، فهو لم يستوعب تماماً كتابات عبد القاهر والزمخشرى ،

والفخر الرازى ، مع أنه يذكر الزمخشرى أحيانا فى تضاعيف كتابه ، ولكنه ايرد عليه بعض آرائه ، ومن المؤكد أنه لم يحط علما بما ورد فى الكشاف ، وقد أبلى فيه مؤلفه بلاء حسنا ، فيما احتواه من مسائل علم البيان وبخاصة الاستعارة.

وفى النهاية نقول إن ابن الأثير اعتمد فى درسه البلاغى على ذوقه الأدبى وهو يرى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، عندما يقول :

« واعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذى هو أنفع من ذوق التعليم » وهكذا ينحى ابن الأثير كل ماعدا الحكم الفنى والمقياس الأدبى ، وليس هناك من حكم إلا للمقياس الجمالى ، لذا عددنا مبحث ابن الأثير ضمن مباحث المدرسة الأدبية »

بعد ذلك يأتى بن أبى الاصبع (زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد ابن ظافر) المتوفى سنة ٦٥٤هـ ليتحدث عن الاستعارة تحت اسم البديع ، فالبديع فى نظره عام شامل لعلوم البلاغة الثلاثة ، وفى بداية حديثه عن الاستعارة تناول تعريف الرمانى الذى قال فيها « هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على سبيل النقل » ، وأبطل الرازى ذلك من أربعة أوجه فى كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » ذلك لأنه يلزم أن يكون كل مجاز استعارة وذلك باطل ، وأن تكون الأعلام المنقولة استعارة وهو محال ، أن يكون ما استعمل من اللفظ على سبيل الغلط فى غير موضعه للجهل به استعارة ، وهذا فيه نظر عنده ثم إن هذا التعريف لايتناول الاستعارة التخييلية .

وأورد تعريف الرازى (فخر الدين) قائلا : الأولى أن يقال الاستعارة ذكر الشىء باسم غيره وإثبات ما لغيره له للمبالغة فى التشبيه (١) .

---

(١) ورد فى الحديث الخاص به

ويورد تعريف ابن المعتز . القائل بأن الاستعارة : وهى استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها » .

ولا أدرى لماذا اقتصر على هذه التعريفات ، ولماذا لم يذكر ما ورد منها على لسان العسكرى والجرجانى وابن الأثير ممن تقدموه .

ولعلى أفسر ذلك بأنه اكتفى بتعريف الرمانى عن تعريف ابن رشيق ، والخفاجى ، وابن الأثير لأنهم أوردوا هذا التعريف فى كتبهم وناقشوه . كما اكتفى بتعريف الرازى عن تعريف عبد القاهر ، لأن نهاية الإيجاز للرازى تلخيص لكتابى عبد القاهر « الدلائل والأسرار » .

وبعد عرضه هذه التعريفات يضع تعريفا خاصا به قائلا : « الاستعارة تسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى للمبالغة فى التشبيه » ، أى ما رجحت فيه الصفة وكان جليا ظاهراً تنقله إلى ما خفى ، وكان مرجوحا عليه فى هذه الصفة ، وبالنظرة فى هذا التعريف نراه لا يزيد عن تعريف السابقين ، وخاصة تعريف الرازى وليس ثمة فرق بينهما إلا فى الإيجاز .

بعد ذلك رأيته يتبع تعريفه بالشواهد الكثيرة المنتقاه التى لمست فيها ترجيحه ما يدرك بالحواس على ما يدرك بغيرها، وما يدرك بحاستين على ما يدرك بحاسة واحدة ، وما كان منه ذلك إلا لأن الفكرة ووضوحها والصورة وحسنها يسيطران عليه . فنراه يعلق على قوله صلى الله عليه وسلم (١)

(١) ابن أبى الاصبع المصرى / تحرير التحبير / ص١٠٥

« ضموا مواشيكم قبل أن تذهب فحمة العشاء »

فقد استعار عليه السلام للعشاء الفحمة لقصد حسن البيان ، لأن الفحمة ها هنا أظهر للحسن من الظلمة ، فإن الظلمة تدرك بحاسة البصر فقط ، والفحمة تدرك بحاسة البصر واللمس ولأنها جسم والظلمة عرض ، فكان ذكرها ـ أعنى الفحمة ـ أحسن بيانا من ذكر الظلمة .

والاستعارة عنده على ضربين ، مرشحة ، ومجردة ، ويورد لهما من الأمثلة ما سبق أن أورده ابن الأثير وغيره ممن سبقوه ، ثم يفضل الاستعارة المرشحة على غيرها ، ولكنه لم يذكر العلة فى هذا التفضيل (٢) .

ثم يقسم الاستعارة من حيث وظيفتها فى الكلام وحسن تصويرها للمعنى إلى قسمين

قسم يجيء الكلام فيه على وجهه فلا يفيد سوى إظهار الخفى فقط ، والمبالغة فحسب وهذا هو الأصل فى كل استعارة لأنها ما عرفت فى كلام العرب إلا لتوضيح الخفى وإظهار الغامض بالتشبيه الذى يتنامى فيه أحد طرفيه ، ولا يخفى أن التشبية هدفه الأول الإيضاح والاستعارة تبنى عليه ، فلا بد أن تؤدى وظيفته كلها أو بعضها أو للمبالغة فى إدخال المشبه فى جنس المشبه به حتى يصبح وكأنه خرج من جنسه إلى جنس آخر هو المشبه به .

والقسم الثانى : يأتى الكلام فيه على غير وجهه ، فيفيد المعنيين معاً ، أى الإيضاح والمبالغة (١)

---

(١) ابن أبى الإصبع المصرى / بديع القرآن / ص ١٩ ، ٢٠

(٢) بديع القرآن / ص ٢٠ ، ٢١

وابن أبي الاصبع يفضل الاستعارة على الحقيقة ، ويجعل العدول إليها أولى لما تعطى من المعانى التى لا تحصل من لفظ الحقيقة .

ويتحدث عن « الاستعارة الكثيفة » (الأصلية) ، « واللطيفة » (التبعية) التى تستعار فيها الأفعال للأسماء ، كقوله تعالى : (فما بكت عليهم السماء والأرض) (١) .

وينتقل إلى الاستعارة التخييلية ، ويقول : إن أكثر وقوعها فى الآيات التى يتمسك بها المشبهة (٢) ، ومنها قوله تعالى : (ثم استوى على العرش) (٣) ، فالمستعار الاستواء ، والمستعار فيه كل جسم مستو ، والمستعار له : الحق عز وجل ، ليتخيل السامع عند سماع لفظ هذه الاستعارة ملكا فرغ من ترتيب (ممالكه) وتشييد ملكه ، وجميع ما يحتاج إليه رعايا وجنده من عمارة بلاده وتدبير أحوال عباده ، استوى على سرير ملكه استواء عظمته ، فيقبس السامع ما غاب من حسه من أمر إلاهية على ما هو متخيله من أمر المملكة الدنيوية عندسماع هذا الكلام (٤) .

ولهذا لا يقع ذكر الاستواء على العرش إلا بعد الإخبار بالفراغ من خلق السموات والأرض وما بينهما وإن لم يكن ثمّ سرير منصوب ولا جلوس محسوس ، ولا استواء على ما يدل عليه الظاهر من تعريف هيئة مخصوصة (٥) .

---

(١) بديع القرآن / ص٢٢

(٢) السابق ص ٢٣

(٣) الفرقان / ٦٠

(٤) بديع القرآن ص ٢٤

(٥) السابق / ص٢٥

ويحلل كثيرا من الاستعارات فى آى القرآن الكريم (١) موضحا ما للاستعارة التخييلية من بلاغة وإيضاح للمعنى المقصود معتمدا على ذوق أدبى مصفى بعيد عن التقسيمات المعقدة المنفرة ، وألمح فى طريقته التحليلية نهج عبد القاهر فى تحليله النصوص ، وهو تحليل يعتمد على أسس جمالية فى القول مما يثير العاطفة والانفعال النفسى ، ومن هنا نجد ابن أبى الإصبع يعالج موضوع الاستعارة بطريقة موجزة مرتبة يغلب عليها الطابع الفنى التذوقى ، والبعد بها عن الطابع التقعيدى المنطقى البحت ، الذى باعد كثيراً بين الاستعارة وبين مهمتها فى العمل الأدبى ، ولعله بهذه الطريقة يخالف السكاكى والقزوينى وغيرهما ممن غلبت عليهم النظرة المنطقية الخالصة ، ونعود فنقول : لا غرابة فى ذلك فإن ابن أبى الإصبع المصرى فى كتابيه « بديع القرآن » و « تحرير التحبير » ذو هدف عملى هو التربية الأدبية الجمالية .

وبينما تطغى النظرة المنطقية على الاستعارة فتحيل فنها إلى تقسيمات وتعريفات عقلية عقيمة يصيبها الضعف مرة أخرى ، قيض الله لها من ينظر إليها نظرة علمية سليمة ، فتعرض لدراسة السابقين لها ، وناقشهم فيما يراه فيها ، وأبطل من تعريفاتها ما لا يرتضيه ، وأمل أن يجعلها تؤدى وظيفتها فى تربية الذوق وإرهاف الحس ، وإيضاح الفكرة ، وأخضعها لدراسة تطبيقية تحليلة ، علل لجمالها وقبحها فى أسلوب أدبى يختلف عن أسلوب عبد القاهر الجرجانى من حيث السهولة والعمق حتى يكون فى متناول الجميع مع ترتيب وتبويب جميلين ، ذلك هو «الامام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن ابراهيم العلوى اليمنى (المتوفى سنة ٧٥١هـ) ، صاحب كتاب الطراز - المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق

(١) السابق / من ص ٢٤ - ٢٧

الإعجاز » (١) .

تحدث فيه عن المجاز سبيلا إلى البلاغة ، قائلا : « إن أرباب البلاغة متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة فى تأدية المعنى فعندما نقول : « لقيت الأسد ، وجاءنى البحر » فقد جعلت الرجل أسدا وبحرا بما يحمله من دلالة على الشجاعة والجود ، لأن الشجاعة ملازمة للأسد والجود تابع للبحر ، والدلالة بلازم الشىء وتابعه أكشف لحاله وأبين لظهوره ، وأقوى تمكنا فى النفس من ما ليس بهذه الصفة » (٢) .

تناول العلوى فى هذا الكتاب « ماهية الاستعارة » ، والفرق بينها وبين التشبيه ، وعلاقتها بالمجاز ، وتناول أقسامها وذكر أحكامها وكشف صلة معناها اللغوى بالبلاغة فقال (٣) :

« واعلم أن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية ، وإنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعاره أخذا لها مما ذكرنا لأن الواحد منا يستعير من غيره رداء ليلبسه ، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة ، فتقتضى تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر ، فإذا لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع وهذا الحكم جار فى الاستعارة المجازية ، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعارف المعنوى كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما (٤) .

---

(١) تروى وفاته فى بعض المصادر سنة ٧٤٩ هـ

(٢) العلوى / الطراز / حـ١ / ص ٢٠٩ ، ٣٠٣

(٣) السابق / حـ١ / ص ١٩٧ ومابعدها

(٤) السابق / حـ١ / ١٩٨ .

بدأ العلوى بعد ذلك فى مناقشة تعريفات السابقين عليه ، فتناول تعريف الرمانى القائل : ـ « بأن الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة ، وقد أفسده من ثلاثة أوجه » .

أولها : أن هذا يلزم منه أن يكون كل مجاز من باب الاستعارة .

ثانيها : فلأن هذا يلزم عليه أن تكون الأعلام المنقولة يدخلها المجاز وتكون من نوع الاستعارة .

ثالثها : فلأن ما قاله يلزم منه أنا لو وضعنا اسم السماء على الأرض أن يكون مجازا وهذا باطل لا يقول به أحد (١) .

ثم ذكر تعريفين حكاهما ابن الأثير فى كتابه « المثل السائر » (٢) ، أولهما « حد الاستعارة هو نقل المعنى إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طى ذكر المنقول اليه » وقد أبطله لسببين ، الأول : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ يشمل الاستعارة والتشبيه

والثانى : قولنا : مع طى ذكر المستعار إليه يخرج به التشبيه عن الاستعارة ، وهذا فاسد أيضا .. فإن بعض أنواع الاستعارة لا يقدر هناك مطوى فيها ، ولا يتوهم طيه ، وإن ذكر المطوى خرج بإظهاره الكلام عن رتبة البلاغة ، وهذا كقوله تعالى : « واخفض لها جناح الذل من الرحمة » وقوله تعالى « فأذاقها الله لباس الجوع والخوف » فأنت لو أبرزت هنا ذكر المستعار له وقلت : واخفض لها جانبك الذى يشبه الجناح لأخرجت عن كونها استعارة ، فبطل جعله قيدا من قيود حد الاستعارة .

---

(١) الطراز : حـ١ / ص١٩٩

(٢) السابق حـ١ / ص ٢٠٠

التعريف الثاني : « الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما بسبب ما » (١) وقد أفسده العلوى لأمرين :

أما أولا : فلأن ما ذكره يدخل فيه التشبيه كقولنا زيد كالأسد ، وزيد كأنه أسد ، فهذا نقل معنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازا للمشاركة التى بين الاثنين فى وصف الشجاعة .

وأما ثانيا : فإن مثل هذا يدخل فيه ما هية المجاز مطلقاً . فإن المجاز من حيث إنه مجاز نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، والمجاز المطلق مغاير للاستعارة فلا يدخل أحدهما فى الآخر . (٢)

ثم أورد تعريفا اختاره ، وفضله على غيره ، وهو الذى يقول فيه:الاستعارة تصييرك الشىء الشىء وليس به ، وجعلك الشىء للشىء ، وليس له ، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما ، مثل قولك : لقيت أسدا ، وأتيت بحرا ، فى الاستعارة التصريحية ، وقولك : رأيت رجلا تتقاذف أمواج كرمه . وزيادة قيد عدم ملاحظة التشبيه صورة وحكما ، أخرج التشبيه بأداة التشبيه البليغ (٣)

وننتقل بعد ذلك إلى دراسة نقطة مهمة تعرض لها بعض السابقين إلا أن

---

(١) السابق : جـ ١ / ص ٢٠١
(٢) الطراز : جـ ١ / ص ٢٠٠
(٣) السابق : جـ ١ / ص ٢٠٢

اليمنى وضحها وكشف عن أهم المذاهب فيها ، هذه النقطة هى التشبيه المضمر الأداة من بات التشبيه أو من باب الاستعارة ؟ (١)

وللإجابة عن هذا السؤال ، قال : الصورة التشبيهية على ثلاثة أوجه :

الاول ما ظهرت فيه أداة التشبيه والطرفان . وهذا تشبيه باتفاق .

الثاني : ما حذفت فيه الأداة ولا يمكن تقديرها : وهو استعارة باتفاق

الثالث : ما حذفت فيه الأداة وأمكن تقديرها . وبقى الطرفان ، وهذه هى التى فيها الخلاف وفيها مذهبان .

أولا : مذهب الرازى (فخر الدين) وإليه آل أكثر علماء البيان ، وهو عد هذه الصورة من التشبيه البليغ ، المحذوف الأداة والوجه .

ثانيا : مذهب أبى هلال العسكرى والآمدى والخفاجى وغيرهم ، وهو عد التشبيه البليغ من الاستعارة ، وقد احتج أصحاب هذا المذهب بأن الاستعارة ليست لها آلة ، والتشبيه بآلة فما كانت آلة التشبيه فيه ظاهرة فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه فهو استعارة .(٢)

وقد علق على هذين المذهبين لإيجاد مخرج من هذا الخلاف فقال : (٣)

المختار عندنا تفصيل نرمز إليه بمباديه وحاصله أنا نقول : ما كان من قبيل التشبيه المضمر الأداة كقولنا : زيـــد الأسد ، وزيد أسد فليس يخلو حاله من قسمين :

---

(١) السابق : حـ١ / ص ٣٠٥

(٢) السابق : حـ١ / ص ٢٠٣

(٣) الطراز / حـ١ / ص ٢٠٧

القسم الأول : أن يكون الكلام مسوقاً على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لنزل قدره ولخرج عن ديباجة بلاغته ، فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ، ويفسد جعله من التشبيه ، ومثله قوله تعالى : (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) ، وقوله : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) فالخفض والذوق استعارتان بليغتان ، فلو ذهب بجعله تشبيها قائلا : اخفض لهما جانبك الذى هو كالجناح ، وأذاقها الله الجوع والخوف اللذين هما كاللباس ، كان من الركة بمكان ، وهكذا لو قلت فى نحو قول الشاعر :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت .. ورداً وعضت على العناب بالبرد

فما هذا حاله من رقيق الاستعارة وعجيبها ، فلو أظهرت التشبيه فيه وقلت فأمطرت دمعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس ، وسقت خداً كالورد ، وعضت أنامل مخضوبة كالعناب بأسنان كالبرد ، لكان غثا من الكلام فضلا عن أن يكون بليغا . (١)

الثانى : أن يكون الكلام متسقا مع ظهور أداة التشبيه وهذا كقولنا زيد الأسد فإنك لو قلت كالأسد كان الكلام سديداً .

وكقول البحترى : إذا سفرت أضاءت شمس دجن .. ومالت فى التعطف غصن بان

فإنك لو قلت : سفرت مثل ضوء الشمس ، ومالت فى التعطف مثل غصن البان لم يخرج الكلام عن بلاغته . وعن هذا قيل : أن قولنا : « زيد أسد » من باب التشبيه لأن الكاف يحسن إظهارها فى المعرف باللام دون المنكر .

واحتج لذلك بأن الفرق بينهما أن اللام فى الأسد للجنس ، فكأنك قلت زيد يشبه هذه الحقيقة المخصوصة من الحيوان بخلاف المنكر ، فإنها دالة على

---

(١) السابق / حـ١ / ص ٢١٧

واحد من هذه الحقيقة ، فإذا قلت زيد يشبه واحدا من هذه الحقيقة ، فلا مبالغة فيه فافترقا (١) واليمنى فى هذا الرأى متأثر بالزمخشرى فى تفسيره قوله تعالى : « ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة » حيث يقول

يمكن جعله من باب الاستعارة ، ويمكن جعله من باب التشبيه » وقد اعتمد فى رأيه على إظهار أداة التشبيه وإضمارها ، إلا أن الفرق بين اليمنى والزمخشرى أن اليمنى غير متردد بين الجواز وعدمه ، وأن ما يمكن فيه إظهار الأداة فهو من التشبيه وما لا يمكن فهو من الاستعارة . (٢)

ثم تكلم عن أقسام الاستعارة ، وجعلها باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار لازمها إلى مجردة وموشحة ، وباعتبار حكمها إلى حسنة وقبيحه ، وباعتبار كيفية استعمالها إلى استعارة محسوس لمحسوس أو معقول لمعقول (٣)

ولقد تحدث العلوى عن أحكام الاستعارة ، وتساءل : هل المستعار هو اللفظ أو المعنى ؟ ، والراجح عنده أن المستعار هو المعنى واستدل على ذلك بثلاثة أسباب .

ويناقش العلوى كون الاستعارة مجازا لغويا ، موافقا رأى عبد القاهر فى كتابه الأسرار الرامى إلى جعل الاستعارة مجازا لغويا مهاجما رأيه الذى نصره فى الدلائل حيث يعدها فيه مجازا عقليا ، ومؤدى قول العلوى فى هذا الموضوع : « أنه لو كان الغرض من إطلاق لفظ الأسد أنه لابد من إحراز جميع أوصافه ومعانيه لكان

---

(١) الطراز / حـ١ / ص ٢٠٧
(٢) الطراز / حـ١ / ص ٢٠٩ وما بعدها
(٣) السابق / حـ١ / ص ٢٢٩ وما بعدها

إذا جردنا الاستعارة فقلنا : جاءنى أسـد يضحك ، ورأيت أسدا له عقـل وافر وبحرا قد بز على الأقران فى فضاه ، أن يكون مناقضا ، لأن قولنا يضحك ، وله عقل وافر ، وفضل باهر ، ينافى هذه الاستعارات لأن الأسد لا يوصف بالضحك ولا بالعقل ، ولا يوصف البحر بالفضل ، وفى هذا دلالة عـلى أن المجاز يجب كونه لغويا بالاستعارة (١)

ويبين صاحب الطراز مكان الاستعارة (٢) ويفـرق بين نوعيها المحققة والخيالية ، وحاصل التفرقـة ، أن كل ما كان من الاستعارات لا يفهم منه معنى التشبيه فهى الاستعارة المحققة ، وما كان منها يدرك فيه التشبيه على جهة التقدير فهى الخيالية . (٣)

واختتم حديثه عـن الاستعارة بالكلام فى الاستعـارة الأصلية والتبعية ، وجملة الأمر عنده ، أن كل ما كانت الاستعارة فيه باعتبار أمره فى نفسه فهو المعبر عنه بالأصلية ، وما كانت الاستعارة فيه باعتبار حال غيره ، فهو المعبر عنه بالتبعية ، فالأول هو ما كان من الاستعارة متعلقـا بأسماء الأجناس ، فهـو بالأصالة ، وأكثر ما يرد فيه ، وكل ما كان واردا فى الأفعال والحروف باعتبار متعلقاتها . والأمثلة لكل هذا كثيرة، وفى فصل الأقسام المعقود فى كتابنا فن الاستعارة العديد منها مما اختاره العلوى نفسه . وعرضنا له بالتفسير والتحقيق . (٤)

وفى النهاية يمكننى القول بأننى لم أر مـن علماء البلاغة الذين سبق درس

---

(١) الطراز / حـ١ / ص٢٥٣
(٢) السابق / حـ١ / ٢٥٣ ، ٢٥٤
(٣) السابق / حـ١ / ٢٥٩
(٤) السابق / حـ١ / ٢٦٠

مباحثهم فى الاستعارة من استطاع أن يدرس الاستعارة بمثل هذا الدرس الذى عنى فيه المؤلف بالتبويب والتقسيم والتعريف والاستشهاد ، وتخريج الشواهد ، ومقارنة بلاغة صور الاستعارة فى القرآن الكريم بصورها : فى شعر الشعراء موضحا ما تميز به القرآن الحكيم من دقـــة وإحكام فى عرض صورها ، ولعل أحسن ما استطاع العلوى أن يحققه بطريقة موضوعية ثاقبة لنظرة معتمدة على الإحساس بجمال الصورة ووظيفتها فى العمل الأدبى ، ما أورده لها من تقسيمات سبعة باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار اللـــلازم لها إلى مجردة ومرشحة وهو تقسيم واف واع يعتمد على رهافة حســـه وذوقه الأدبى ، لم يعتمـــد فيه على مجرد الرسم والتنسيق فحسب ، بل استطاع من خلال ذلك كله أن يفهم الاستعارة فهما عميقا ، يوضح مكانها ويفرق بين أنواعها المختلفة ويحقق البحث فى كونها مجازا لغويا لاعقليا ، وجدير بالذكر أن كثيرا من الأحكام التى وردت على لسان « العلوى » فى مبحثه ، وكثيرا من الأقسام التى أوردها والتى تعد منتهى ما وصل اليه درس الاستعـــارة على يديه بعد أن استفاد من الأقسام التى أوردها السابقون . أن كثيرا من ذلك كله اعتمدت عليه لأهميته وتضجه فى الفصل الذى عقدته لأقسام الاستعارة فى مبحث آخر(١)، فالعلوى يمثل بدرسه لهذا الفن وأقسامه التى عرضها قمة الدراسة البيانية ، فقد أفاد ممن سبقوه إفادة كاملة بحيث خلص إلى أسلوب سهل وبيان واضح ومعالجة موضوعية واضحة واعية بعيدة عن ضغط الأسلوب المنطقى وسلطة الطريقة ، الجافة مما جعل مبحثه مصدرا مهما جديرا بالتقدير والاعتبار .

---

(١) فى فصل أنواع الاستعارة من مؤلفنا «فن الاستعارة ـ دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد ـ مع التطبيق على الأدب الجاهلى»

(خلاصة)

بعد أن انتهيت من مباحث هذه المدرسة أستطيع الآن أن أستوضح منهج الدراسة البلاغية فيها وقد نطبع هذا المنهج على دراسة الاستعارة بوصفها قمة هذه الدراسة ، ولبها ، وأقول : يقوم منهج المدرسة الأدبية على تحكيم مقياس الأدبي فى نصوص الأدب ، وهذا الذوق الأدبى عندها يكونه عنصران ، أحدهما موهوب ، وثانيهما مكتسب ، فأما الموهوب فهو الطبع ، وأما المكتسب فهو التمرين الأدبى والمران الفنى. نستنتج هذا من نص للجرجانى (صاحب الوساطة) يقول فيه :

«« إن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طريق للرواية إلا السمع وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيرا كان راوية أوس ، وإن الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم وكان عبيد راوية الأعشى ...... وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا ، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة »»(١)

وهذا الطبع من وجهة الفن له غرائبه الى لاتثبت لضبط منطقى . (٢) ، على أن هذا الطبع الموهوب لابد له من معين مكتسب وهو الرواية الأدبية والدربة

---

(١) الوساطة / ط٢ / ص١٦

(٢) المثل السائر / ح١ / ص ٩٠٧ ولاوله حديث فى هذا ينتهى فيه إلى أنه لانهاية للبيان ولا للجمال .

الفنية لصقل الموهبة وتهذيبها ، يقول القاضى الجرجانى أيضا :

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل وأضرابهم ، وقسهم بمن هم أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا ، ثم انظر واحكم وأنصف ..... وملاك الامر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح . (١)

ومن ثم نجد لأعلام تلك المدرسة اختيارات أدبية للتربية الفنية ، فابن طباطبا مثلا له اختيارات بهدف الدربة، يقول: « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه تهذيب الطبع يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذى تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها ».(٢)

ومن الوسائل التى توصلت بها المدرسة الأدبية للدربة ، والممارسه الفنية إيراد النصوص الأدبية فى إكثار مسرف ، إذ هى قبل كل شىء أس ثقافتهم وهى بعد مادة بحثهم ومجال مقياسهم الفنى ، يقول ابن المعتز الشاعر فى كتابه (البديع) : -

---

(١) الوساطة / ص ، ٢ / ٢٥ .

(٢) ابن طباطبا . عيار الشعر / ص ٨ ، ٩ ، ٧

وقد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع. (١)

وأبو هلال العسكرى الأديب، بعد أن ساق — فى الفصل الأول من الباب السابع من كتابه الذى عقده للتشبيه عشرات الأمثله والنصوص يقول: «ثم نوردها هنا شيئا من غرائب التشبيهات وبدايعها ليكون مادة لمن يريد العمل برسمنا فى هذا الكتاب» (٢).

وهذا ابن الأثير الكاتب يرى فى الشواهد الأدبية كل الجدوى على الأديب «..... فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة التى يستفيد بهـا المتعلم ما لا يستفيده بذكر الحد والحقيقة». (٣)، وبغير حاجة إلى شواهد، نستطيع العود إلى أعلام تلك المدرسة لملاحظة هذا الإسراف فى إيراد الشواهد الأدبية، وجدير بالذكر أن اتجاهين بارزين نجدهما فى التربية الأدبية عندهم، فمنهم من يكتفى بإيراد الأمثلة وكأنها بذاتها تدل وتوحى وتؤثر، مثلها فى ذلك مثل المعارض الفنية تترك لتنطق عن نفسها وتبين، مثال ذلك ابن المعتز فى كتابه (البديع) فقد درس فى الباب الأول من البديع (الاستعارة) وقد أورد أمثلتها دون ما تعليق بكلمة. (٤)

والاتجاه الثانى، نجـد أصحابه يوردون النصوص الأدبية ويحللونها ببيان دقائقها الفنية وتشريح ما قد يكون فيها من عيوب، فها هو الآمدى فى موازنته

---

(١) البديع / ص ٢٥

(٢) الصناعتين / ٢٣٨.

(٣) المثل السائر - حـ١ / ص ٣٧٤

(٤) البديع / باب الاستعارة

حتى يعرض لطريقة العرب ومذهبها فى الاستعارة، نراه يشقق النصوص الأدبية تشقيقا فنيا (١) كما سبق أن أوضحت .

إذن كان مفهوم المدرسة معتمدا أولا وأخيراً على الذوق المثقف ، ومن هنا بعدت مدرسة الأدباء عن الأجواء العقلية الكلامية ، تجافى الأحكام النظرية ، وتنفر من التحاكم إلى المنطق الميزانى والاعتبار العقلى ، فهذا ابن قتيبة يحاول مقاومة التيار الأجنبى فى البلاغة العربية ، فنراه يسخر من مـــذهب الفلاسفة فى النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلى فى فهم اللغة وتذوقها والكتابة فيها ، ويحرص دائما على أن يظل النظر فى اللغة وفى نصوص أدبها شعره ونثره خاضعاً للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة . وهو فى هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبى ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهى المنطق بإنزالهما بالسليقة العربية (٢)

لذا ألح رجال هذه المدرسة إلحاحاً على ضرورة التنفس فى جو أدبى خالص فهذا ابن الأثير يقول بعد تعرضه لتقسيم المجاز . . . « فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التى يستفيد بها المتعلم ما يستفيده بذكر الحد والحقيقة » (٣)

وها هو القاضى الجرجانى يرى أن علم الكلام ليس مادة للتذوق الفنى ، وإنما الاستحسان الاستهجان فى الأدب يخضع لخصائص حسية شعورية لا يضبطها ميزان عقلى أو مقياس منطقى ولذلك يقول فى صراحة (الشعر لا يحبب إلى

---

(١) الموازنه / من ص ١٢٣ - ٢١٧

(٢) ابن قتيبة / أدب الكاتب / المقدمة ، د. مندور فى النقد المنهجى ص ١٧ وانظر قول الآمدى فى الموازنة - ٣،٨

(٣) المثل السائر - ج١ - ٣٧٣ ٣٧٤

النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة . . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها (١)

ويؤكد فى موضع آخر قيمة المقياس الجمالى ، وتنمية كل ما عدا الحكم الفنى والمقياس الأدبى فيقول : ـ « فلو كانت الديانة عاراً عـــلى الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولكن الدين بمعزل عن الشعر » (٢)

لذا لم تعن المدرسة الأدبية بالبحث فى التعاريف وضبطها ضبطا منطقيـــا ، اللهم إلا أن يكون ذلك من عدوى المدرسة الكلامية ، أو التزام ما هو منطقى بما ضرورى لتنظيم البحث ووضوح التأليف . وقلما تصادف احترازا منطقيا ولا جدلا لفظيا ولا تعمقا عقليا ، فهذا كله بعيد عن جو الفن ... والاستعارة فن خالص ،

لذا رأينا الآراء تتباين وتثرى الدروس البلاغية . . . والآمدى يلحظ ذلك ويقول :

« إن المقياس الأدبى تتباين المذاهب فيه تبعا لتباين الأذواق ، ويعود فيقول : إن المقاييس الفنية غير محددة الصفة (٣) ومن هذا الوادى قول ابن سلام فى طبقاته (٤)

وإذا ما كان هذا الذوق هو الحاكم فإن المقاييس الفنية عند المدرسة الأدبية.

---

(١) الوساطة ـ ط ٢ ـ ص ١٠

(٢) السابق ـ ط ٢ ـ ص ٦٤

(٣) الموازنة ـ ص ٣٤٤ ، ٣٤٥

(٤) طبقات فحول الشعراء ـ ص ٦ ، ٧ ، ٨ (وسيلى نصه فى ذلك بعد)

لا تضبط منطقيا وإنما توصف آثارها . . هذا ابن طباطبا العلوى الشاعر . يحدثنا عن أن مواقع الأشعار الحسنة لدى الذوق لا تجد كيفيتها لكن لها عنده لذة الأشياء اللطيفة الحسة : « والأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كموقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق . . . كالإيقاع المطرب مختلف التأليف ، وكالملامس اللذيذة . . . » (١)

والقاضي الجرجاني يذهب المذهب نفسه حين يحدثنا عن غرائب الذوق الفني الذي قد يختار نصاً دون آخر يفضله حسنا ، فإن سألته عن السر فى اختياره لم يستطع التعليل ، وإنما هو موافقة الهوى الفنى فحسب « ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الإحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أو صاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق . . » وفى موضع آخر . . . « كذلك الكلام منثوره و منظومه ومجمله ، ومفصله ؛ تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى ، والمصنع المحكم . والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته عن المعاطب ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليها فبأن يسهل بعض الوسائل أذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقفه فلا . . . . (٢)

---

(١) عيار الشعر - ص ١٥ ، ١٧

(٢) الوساطة - ص ٤١٢ ، ٤١٣ ط ١٩٦٦

لذا كان الذوق وسيلة مشروعة إلى المعرفة عند رجال هذه المدرسة ، وليس من شرط أن يكون هناك تعليل لإثبات رؤيته فى بعض الأحيان التى لا يحس فيها الإنسان بغير الجمال دون أن يبين عن السبب . ولعل هذه الميزة كان مصدرها مدارسة أهل الأدب للنصوص وتثقيفهم أنفسهم بالفنون اللغوية المختلفة ومن أقدم ما نجده لهذا من شواهد بالإضافة إلى ماسبق ، نص ابن سلام الجمحى اللغوى الأديب يقول فى مقدمة طبقاته :

« وللشعر صنعه وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ، ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولامس ولاطراز ، ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها ، وزائفها وستوقها ومعرفها . . . ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء إنه لندى الحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم ، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم(١) » .

والآمدى يقرر هذا المعنى ، فيرى أن من طال مرانهم وكثر تمرسهم بفنون الأدب هم أحق الناس بتمييز القبح والجمال فى الفن « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر فى الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة

---

(١) طبقات فحول الشعراء ـ من ص ٥ - ٨ (ط ١٠ ١٧٤)

بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على تمثله، ولا ينازع في شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظراً في الخبرة، وطول الدربة والملابسة .. الخ (١) وهذا كله مما ذهب إليه ابن الأثير في « المثل السائر » أيضاً (٢).

وهكذا استطاع رجال هذه المدرسة أن يحيطوا علماً بالكثير مما يتصل بالاستعارة عندما أخضعوا درسها لذوقهم الأدبي وتحليل النصوص، وعندما أنشأوا هذا الدرس في ظلال آيات القرآن الكريم على وجه الخصوص، فمعين جمالهما لا ينضب فلا غرو نراهم يستقون منه مما يربي إحساسهم وأذواقهم، ويحيي ملكة الجمال فيهم.

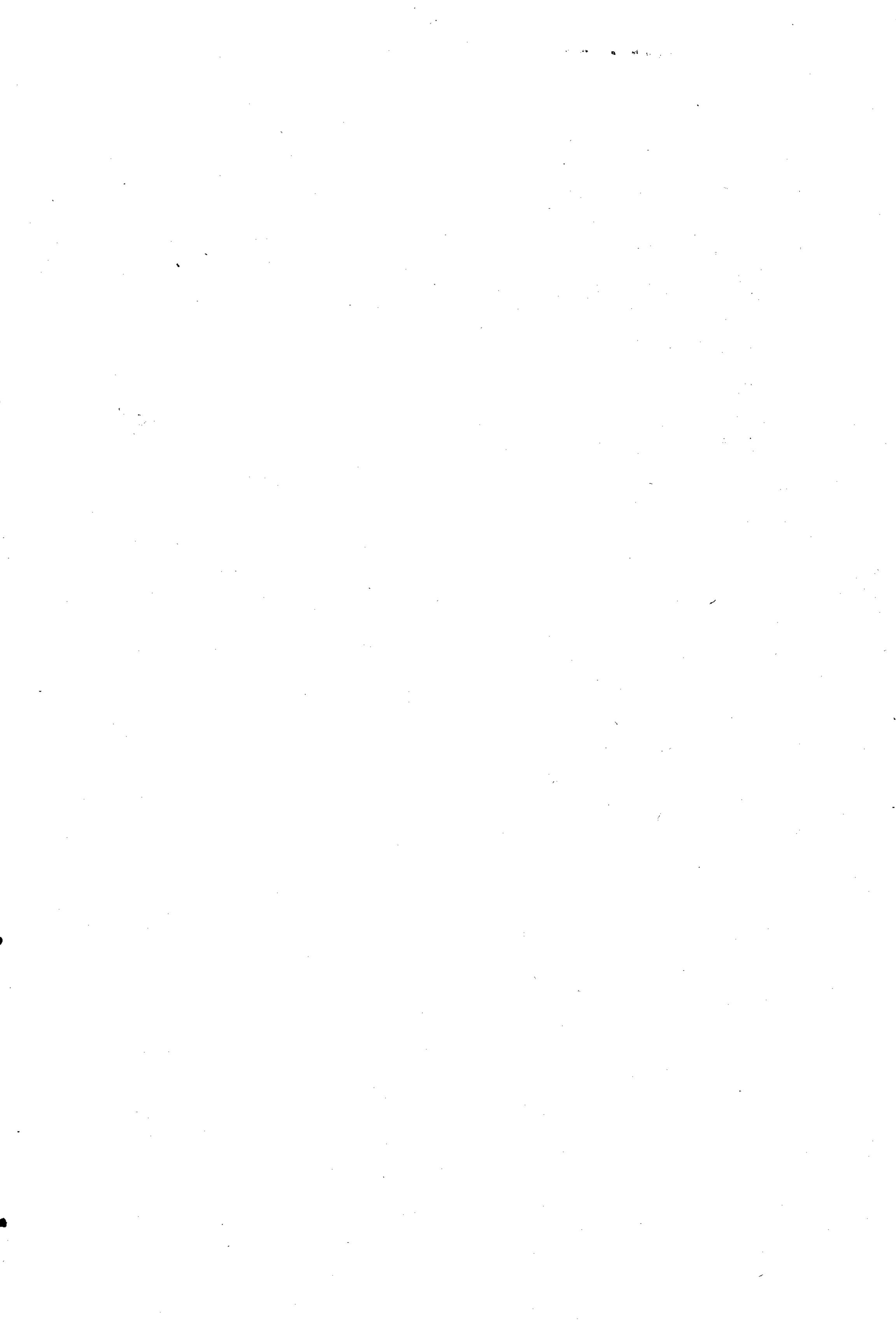
وما من شك في أن كل ما يتعلق بالاستعارة من أقسام وأحكام، وخصائص ووظائف إلى غير ذلك من صلات لا يكفي لإدراكه إعمال العقل، والإكثار من الجدل المنطقي، والولع بالتعريف واستعمال الألفاظ والمصطلحات الفلسفية، وإنما خير وسيلة، لهذا الإدراك هي الثقافة الأدبية التي تطوع الذوق وتربيه، والاستعارة بوصفها صورة خيالية لا تصلح الطريقة العقلية المنطقية البحتة في إدراك ما تنطوي عليه حقيقتها، وإنما خير وسيلة لذلك الأحاسيس والنفس والمشاعر التي يلعب الخيال في تحريكها دوراً لا ينكر مما يجعلها قادرة على إدراك هذه الصورة المبنية على الخيال أيضاً، وإن شئنا قلنا: إنها وليده الشرعي.

---

(١) الموازنة - ص ٣٤٤، ٣٤٥

(٢) المثل السائر - جـ١ - ص ٥ - ٦

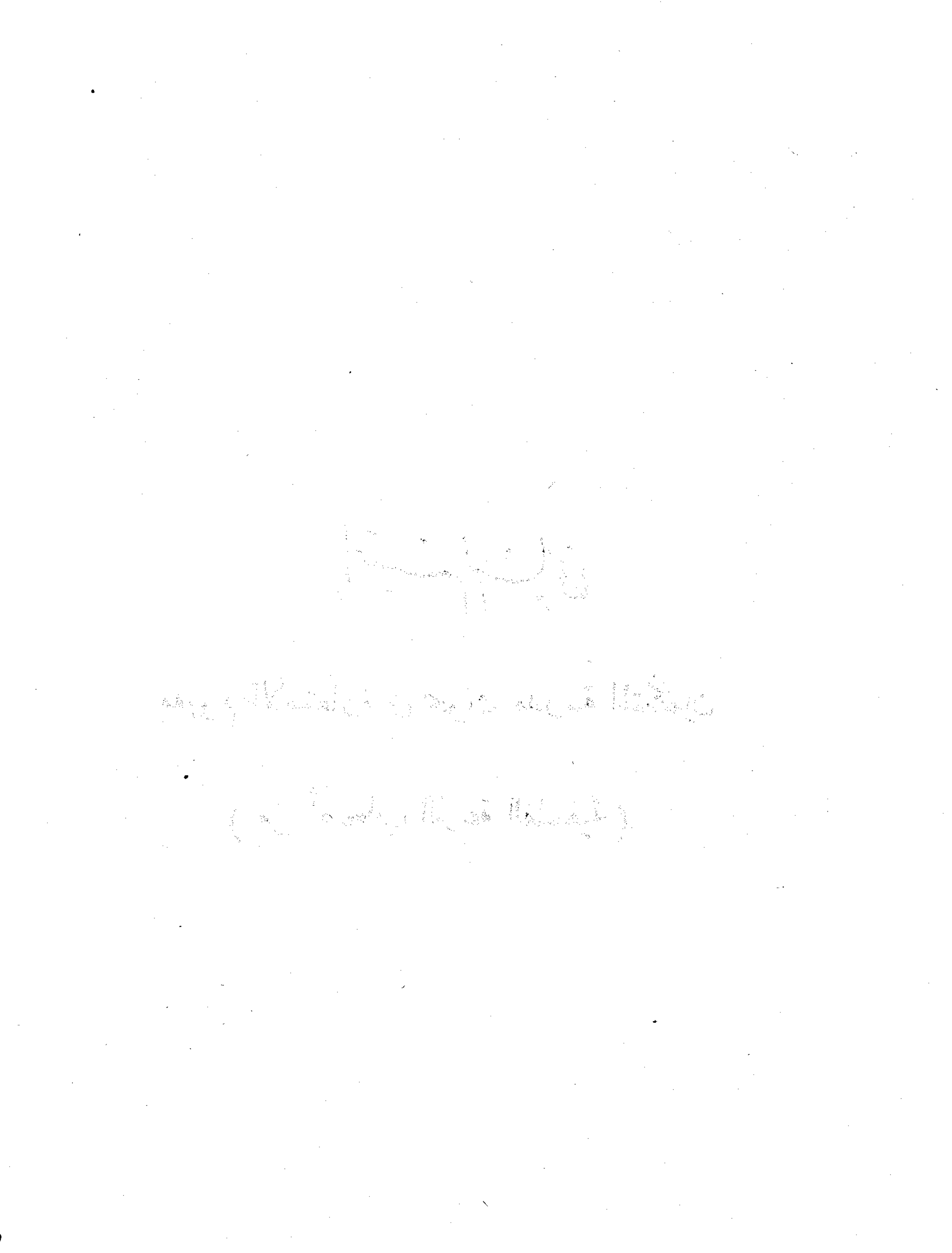
نبتت دراسة الاستعارة عند هؤلاء إذن فى أجواء النصوص تتخذها معارض لها ، وتحاول أن تعرف مكانها منها وعلاقتها بغيرها مثلما فعل عبد القاهر الجرجانى عندما طبق على نظريته فى النظم وفى إطارها أصبح النحو ذلك العلم الجاف المعقد يرتبط ارتباطا وثيقا بفن القول وبحسن الصورة وترتيب أجزائها وتركيبها على على نسق ذى دلالة معينة فى إطار جمالى معين . لذلك رأينا من هؤلاء من يضع يده بسهولة على مواطن الجمال فى الاستعارة ويميز بينها بين فنون البيان الأخرى وغير ذلك مما رأيناه فى تضاعيف ما كتبناه .



القسم الثانى

مفهوم الاستعارة فى بحوث مدرسة المتكلمين

(من أصحاب النزعة الفلسفية)



مـــدرسة المتكلمين

وهم أصحاب الصناعة الكلامية فى بحثهم القـــرآن الكريم ، وتدليلهم على إعجازه ، واستنباط العقائد منه والكلام ، وهـؤلاء هم الذين أشار الأقدمـون أنفسهم إلى أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات الاصطلاحات البلاغية ، وإن مهمتهم أصلا تقوم على الحجاج دون الدين،وميدان جهادهم هـو النص القرآنى يذودون عنه بأدلة منطقية جـدلية ، ومـن آلاتهم فى ذلك البيان ، ومن ثم تراهم يقبلون على روائع الكلم يحفظونه ويروونه إن قرآنا أو شعرا (١)

وإذا كان المتكلمون كثيرى المناظرة والمساجلة ، وإذا كانوا يطلعون عـــلى كتب الفلسفة والأديان الأخرى ، وإذا كانوا يثقفون الأدب خير تثقيف فلهذا كله مرنت اللغة فى أيديهم واتسعت آماد الكلام أمامهم فانتخبوا اللفـظ الأنيق والتعبير الرائع الجميل ، لأن الموقف موقف خطابة ودعوة للدين (٢) .

ويقول الجاحظ فيهم : « إن كبار المتكلمين ورؤسا النظارين كانـوا فـوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وسموا هكذا تمييزاً لهـم عـن طائفة المعلمين من النحاة واللغويين »(٣) . كما أننا نجـــد من أعـلامهم فى دور نشأة البلاغـــة ، واصل بن عطاء ، وبشر بن المعتمر ، وعمرو بن عبيد ، وسهل ابن هارون (٤) .

---

(١) ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى - ١٦٨ / ١٥٩

(٢) نفسه - ١٦٩

(٣) البيان والتبين - جـ١ - ص١٥٣

(٤) د. مصطفى الصاوي الجويني : ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية في ق هـ - ١٦٩

وفى دور نضوجها ، الباقلانى ، والرمانى ، ثم تتطور مع تعقيدات المنطق وتحديدات الفلسفة من قدامة حتى وصل إلى السكاكى وملخصى مفتاحه وشارحيه، « هؤلاء الذين حققوا مائية الفن فى البلاغة وصيروها فلسفة متحجرة » (١) .

وقد نشط هؤلاء جميعا فى تسجيل الملحوظات المختلفة على فصاحة الكلام وبلاغته مما أنبت صلة وثيقة بينهم وبين ضروب البيان المختلفة ، وكان من أهم ماوصلهم بها « أنهم عنوا بتعليل الإعجاز القرآنى وتفسيره بلاغيا » (٢) .

وأول مبحث نلتقى به ، « النكت فى إعجاز القرآن » « للرمانى » ، ويجىء من بعده « الباقلانى » الأشعرى الذى نوه بنظم القرآن العجيب الذى يعد فى الذروة من البلاغة ، ونفى أن يكون مدار إعجازه البديع، أو أقسام البلاغة عند الرمانى، وعرض ذلك عرضا فيه كثير من التفصيل ، وخلفه عبد الجبار «أستاذ الاعتزال فى عصره » الذى وقف عند فصاحة الذكر الحكيم المعجزة ، وأخذ يردها إلى أداء الكلام وصورته التركيبية ، وما يطرد فيه من روابط نحوية ذاهبا إلى أن حسن النغم وعذوبة القول لايعدان ركنا فى الفصاحة ، وكذلك حسن المعنى والصور البيانية ، كل هذه الأشياء تدخل فى الفصاحة ولكنها لاتعد ركنا أساسيا فيها ، وإنما الذى يعد أركانها الأساسية هو الأداء وخواص والتركيب وما يجرى فيه من نسب نحوية (٣) .

والحقيقة إننى لم أفرد درساً خاصا للقاضى عبد الجبار فيما يختص بموقفه من

---

(١) نفسه - ١٥٩ - وانظر البلاغة تطور وتاريخ - ص ٢٧٠ - ٢٧١

(٢) البلاغة تطور وتاريخ - ص ٦٢ - ٢٨١

(٣) انظر المغنى لعبد الجبار - ج ١٦ - ١٩٩

الاستعارة فنا بلاغيا لأن إشاراتـه فى هـذا الصدد لاتـكون منهجا خاصا ، أو طريقة مميزة يمكن الاعتماد عليها ، فبحثه عن البلاغة ، خاص بعلم المعانى أكثر مـن اتصاله بعلوم البيان ، وحديثه عـن الصورة الأدبية لايفيدنا فى الاستعارة بشىء .

ومن أعلام تلك المدرسة « **قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادى المتوفى سنة٣٣٧ هـ**) صاحب (نقد الشعر) والذى اشتهر بـين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة ، والمنطق ، وأدى به عمـــله إلى التأليف فى السياسة والخراج ونقد الشعر حيث كان من كتاب الديوان العباسى (١) .

تحدث عن الاستعاره دون أن يضع لها تعريفا ، وربما كان السبب اكتفاءه بما ورد قبله من تعريفات ، فسكوته عن إيراد تعريف بمثابة رضاه وإقـراره ما سبق أن تحدد وهذا بالطبع لايعفيه عـن وجـوب ، تعريف خاص به يوضح معنى الاستعارة فى صياغة أفضل وأدق مما سبق .

تحدث عن الاستعارة تحت عنوان (النقد للشعر أو العيوب أو النعوت)، تحدث من خلال ذلك عن التشبيه أصل الاستعاره ، ويلحظ قدامـة أن الشىء لايشبه بغيره من جميع الجهات إنما يشبه بما شاكله من جهة واحدة ، أو جهات متعدده لأنه لو شاكلة مشاكله كلية لكان إياه ، وهذه أهم ملحوظة أبرزها فى بحثه التشبيه الذى صور أقسامـه وأفاض فى بيان ذلك إفاضة يتقدم بهـا البحث فيه خطوات عما كتبه ابن المعتز .

ولعلى رأيته يتحدث عن صلة الخيال فى الشعر والأدب بالتشبيه والاستعارة

---

(١) معجم الأدباء لياقوت - ص ١٧ - ١٢١

والكناية والتمثيل حديثا جيدا ، فصل فيه قدامة القول ، ولقد وجدت الاستعارة عنده أهمية بالغة ، شرح مواطن حسنها ، وسر جمالها ، إلا أنه لم يجمعها - أى هذه الصور - فى موضوع واحد، بل درس كلا منها منفردا ولعل البلاغيين من بعده كانوا أكثر توفيقا منه حين جمعوا تلك المباحث وكونوا علما مستقلا من علوم البلاغة ، خصوه بإسم « البيان » .

ومن حديثه نفهم أن الخيال . هو الذى يميز العمل الأدبى لأنه يبرز المعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويعين على تذوقها والوقوف على أسرار جمالها ، فقد درس قدامة أهم الوسائل التى يلجأ إليها الشعراء فى تحقيقه ، وهى التشبيه والاستعاره والكناية كما قلنا إلا أن إهمال دراسة صلة الخيال بالاستعارة على وجه الخصوص عيب لا عذر له فيه لأن صلة الخيال بهذا الفن أوثق اتصالا منه بغيره ، وإلا فما وجه الصواب فى أن تكون الاستعارة لب التصوير ومجال التفاوت بين الشعراء والمصورين .

ولا يفوتنا فى المجال أن نشير بإيجاز إلى أن هناك صلة وثيقه بين الخيال « وعلم البيان » بشكل عام ، وهذه الصلة ، تتمثل أولا - فيما هنالك من تشابه وتجانس بين الأشياء التى لا ترتبط عادة فيقرن الخيال بينها ، ويتصورها فى أحوال متنوعة مفردة ومركبة ، ثانيا - فى إخفاء الحياة على الأشياء غير العاملة ، وإكسابها حياة إنسانية أو حيوانية وذلك بأن يتصور الإنسان أن الجماد له صفات الإنسان والحيوان ، أو أن الحيوان اتصف بصفات العقلاء . ، وثالثا : فى انتقال الذهن من معنى إلى آخر ، وهذه النواحى الثلاث هى أساس التشبيه والاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية وكذلك المجاز . فأساس التشبيه ما يلمح الإنسان فى الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة ويتفرع عن ذلك

ما يوجبه كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض لأن التشبيه أساس المجاز والاستعارة ، والمجال فى هـذا الصدد فسيح لإبراز صفات خاصة يلمحها الإنسان فى الأشخاص وفى أنـواع الحيوان والنبات والجماد ، فينتزع هذه الصفات من موصوفها ، ويصف بها شيئا آخر أو ينسبها لشىء آخر. فيتصور الزهرة فتاة ، أو الموت سبعاً ، ويلمح فى كل هذه الأحوال صفات خاصة (١).

ونعود فنقول : إن هـــذا الفصل الواضح وتلك الدراسة المفككة لعلاقة الخيال بهذه المباحث أبعد قدامة عن فهم حقيقة الصورة الشعرية التى تحدث عنها نقاد العرب فيما بعد من أمثال عبد القاهر وكان حديثهم عنهـــا حديثا نقديا ، بلاغيا ، جماليا ، تحليليا .

ولقد حق لكروتشيه أن يقول :

« إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة ، وتوافـــق الالوان ، وتناغم الأصوات، كل هذه الوسائل التى يخطىء البلاغيون فى د استهادراسة مجردة، وجعلها بذلك خارجية عرضية ، إنما هى جميعا مرادفات للصورة الفنية » (٢) .

لم يعط قدامة الاستعارة وصلتها بالخيال حقها كما قلنا ولعل أقرب سبب السيطرة النظرة المنطقية عليه ، تلك النظرة التى جعلته يفصل بين المعنى واللفظ ، فلم يدرك ماهية الصورة التى تتألف منها منصهرين بمساعـــدة الخيال ، ولعل أكبر دليل على ذلك تعليقه على أبيات كثيرة عزة .

ولمـــا قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

---

(١) عبد الحميد حسن : انظر الأصول الفنية الادب) ١٠٦ - ١٠٧ .
(٢) المجمل فى فلسفة الفن - ١٦٧ .

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

يقول فى تعليقه عليها : (١)

هذه الألفاظ كما ترى ، أحسن شيء مخارج ، ومطالع ، ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح .

وعلى هذا فابن قتيبة لا يعد الشعر ذا معنى إلا إذا اشتمل على حكمة أو مثل أو فكرة فلسفية أو معنى أخلاقى ، أما ما عدا هذا من مجرد تصوير لحالة نفسية أو التعبير عن موقف انسانى فلا يعده معنى ، وقد أطال البحث فى هذه الأبيات فلم يجد فيها حكمة أو فكرة أخلاقية فاتهمها من أجل ذلك بالقصور ، وأصبح مجرد التصوير الفنى للشعور فى قالب استعارى أو غير استعارى ، ليس من المعنى فى شيء عنده .

فأين له إذن أن يدرك صورة الاستعارة إدراكا جماليا يتصل بالخيال كعنصر أساسى وأصيل فى تكوينها وتلوينها ، لذلك حق لريتشاردز أن يقول : -

« إن إساءة فهم صور الشعر والتقليل من أهميتها مردها قبل كل شيء للمبالغة فى أهمية العنصر الفكرى ، ولكننا لا نستطيع أن نتبين بصورة أوضح كيف أن الفكر ليس هو العامل الأول فى الشعر حينما ننظر إلى تجربة الشاعر نفسه لا إلى تجربة القارىء » (٢)

---

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر - ص ٩ - ١٢ .

(٢) ريتشاردز : العلم والشعر - ص ٢١

وعالم الشعر فى نظر كروتشيه « عالم يخلو من التفكير والفلسفة ، فهو عالم الخيال المطلق ، بينما الفكر والفلسفة عالمهما الواقع والحقيقة والفلسفة تقتل الشعر . » (١)

وهكذا يدرس قدامة الاستعارة فى إطار « منهجه المنطق الكلامى » الذى اعتمد على الجور على الناحية الأدبية . (٢)

والذى يتمثل فى الإقلال من الشواهد الأدبية بعد وضع القاعدة أولا ، وجلب الشوهد لها . والحقيقة إن الأمر فى الأدب أن الحكم الفنى يستخلص من النص الأدبى بعد عرض الكثير من النصوص وتحليلها ، واخضاعها للذوق الأدبى المثقف ، ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها ، وليس العكس أبداً .

وبسبب هذه الطريقة لم يعط قدامه اهتماما لهذا اللون البيانى الذى يعده البلاغيون قمة التعبير الخيالى الجميل والذى لا يحذق فنها إلا شاعر صادق أصيل الفن عميق الشعور مرهف الحس ، وأعنى به الاستعارة .

يأتى بعد ذلك من أعلام المتكلمين أبو الحسن على بن عيسى الرمانى (توفى سنة ٣٨٦ هـ) ، فوجدته لم يدرس الاستعارة تحت اسم البلاغة أو

---

(١) عبد الرءوف مخلوف : ابن رشيق – ص ١٢١
وانظر تحليل عبد القاهر للأبيات الثلاثة ، وتركيزه على الصورة الاستعارية فى البيت الثالث وربط ذلك كله بمقومات الصورة ووظيفتها فى إطار نظرية فى النظم (فى النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى – للدكتور أحمد عبد السيد الصاوى ص ٥٩ وما بعدها)

(٢) أمين الخولى : مناهج تجديده فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب – ١٥٨ .

الصور البيانية أو البديع ، إنما درسها تحت « إعجاز القرآن البيانى » فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » وهو من أهم ما كتب فى الدراسات القرآنية . [١] وأكثرها اتصالا بالبلاغة والبيان ، إذ يقسم اللغة فيها إلى أقسام ، عدها أنواعا بلاغية ، وهى الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، وحسن البيان ، لذلك عد الاستعارة من العوامل التى تكسب المعنى وضوحا والأسلوب إيجازا .

وقد عرف الرمانى الاستعارة بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على وجه النقل للابانة ، والفرق بين الإستعارة والتشبيه ، أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله لم يغير عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الإستعارة لأن مخرج الإستعارة مخرج ما العبارة ليست له فى أصل اللغة .

وكل استعارة لابد فيها من أشياء ، مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، واللفظ المستعار ينقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهى جمع من شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة . وكل استعارة حسنة فهى توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ولم تجز الاستعارة ، وكل استعارة ، فلابد لها من حقيقة

---

(١) يعد الدكتور مصطفى الجوينى دراسة الرمانى أول دراسة تعد القرآن معجزا من جهة ما فيه من بديع ، وقد وسع هذا الاتجاه عند ابن أبى الإصبع المصرى من بعده (انظر ذلك تفصيلاً فى مبحثه « ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى (ص ٥٩٠ - ٥٩١)

وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة كقول امرىء القيس : (قيد الأوابد)، والحقيقة مانع الأوابد، وقيد الأوابد أبلغ، وأحسن . (١)

هذا هو مجمل حديث الرمانى عن الاستعارة ... وبمناقشة حدها عنده على ضوء الحدود السابقة وبخاصة تعريف « الجاحظ »، و « ابن قتيبة » نرى الجاحظ عرف الاستعارة ببساطة، إذ هى عنده مجرد تسمية الشىء باسم غيره، إذا قام مقامه، و « ابن قتيبة » يزيد فيرى أن هذه التسمية مستعارة لاحقيقة، أى أنها تسمية ذهنية فقط، ويشترط لهذه الاستعارة، أو هذا الانتقال الذهنى للاسم من كلمة إلى أخرى شروطا ثلاثة، هى أن يكون المسمى بها قريبا من الآخر أو مجاورا له، أو مشاكلا له . (٢)

ويأخذ الرمانى بلب هذين التعريفين ويزيد بأن يبسط حيز الاستعارة فيجعلها للعبارة لا للكلمة، ثم يراها تحولا من معنى لغوى وهو الأصل إلى معنى آخر مجازى وهو الفرع، على جهة النقل، وذلك لإفادة شىء مهم عنده، وهو الإبانة والبيان، وتوضيح التعبير، وهو غرض فنى لازم لكل فن وأديب .

يبدو ذلك فى توضيحه الفرق بين التشبيه والإستعارة فى خلو الاستعارة من الأداة ورؤيته أن الاستعارة تقوم على أصول ثلاثة كما ورد فى تعريفه ، ثم لابد من معنى مشترك بين المستعار منه والمستعار له .

وتجدر الإشارة إلى أن تعريف الرمانى لم يخرج عن تعريف من سبقوه لأنه لا يمنع من دخول غير الاستعاره معها كالأعلام المنقولة والمجاز بأنواعه .

---

(١) الرمانى - النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) - ص٨٥ .
(٢) سبق إيراد التعريفين فى موضعيهما .

ثم بعد ذلك يتجه بجهود الرمانى إلى تحليل بعض الأمثلة للاستعارة فى القرآن الكريم ، وهذا التحليل يقوم على بيان قوة الإعجاز وبيان أسراره ، ثم التنبه إلى الفرق بين بلاغة التعبير فى القرآن الكريم والتعبير فى الكلام العادى الجارى على ألسنة العرب ، بل أبلغ ما عرف لهم من الشعر والخطب والمثل السائر .

ولبيان طريقته يجدر بنا أن نسوق أمثلة من كتابه لنرى إلى أى مدى أدى به تحليله لكثير من الاستعارات إلى إدراك حقائق مهمة لم يدركها غيره وكان سابقا إليها .

يعرض قوله تعالى : (وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثوراً) (١) قائلا : حقيقة قدمنا هنا عمدنا ، وقدمنا أبلغ منه ، لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر ، لأنه من أجل إمهاله لهم عاملهم كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف من أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ لما بينا ، وأما هباء منثورا ، فبيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه. (٢)

ولعلنا نعجب بالرمانى عندما استجمع الصورة القرآنية فى ذهنه على هذه الشاكلة ، وكشف عن خبايا التعبير القرآنى فى استعارة القدوم للعمد ، وفضل القدوم على معنى الآية وفى بعث الخيال وإثارته لدى القارىء المتذوق ، وربط ذلك بصورة أخرى وهى صورة المسافر الذى يأتى فيرى القوم على خلاف فيضرب ليعدل ويصلح الفاسد .

---

(١) الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) - ٨٦ (الفرقان (٢٥))

(٢) النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) - ٨٦

وبذلك يكون الرمانى قد تنبه إلى أهم ركن فى جمال الاستعارة ، وهو الأثر النفسى الذى يبدو فى صورة انفعال الوجدان بكلمة (قدمنا) ثم ربط الخيـــال بصورة أخرى قريبة تقوى المعنى وتملأ به النفس تحذيرا وخشية .

وهكذا يمضى الرمانى على النمط نفسه فى تحليل الدور الذى تقوم به الاستعارة فى التعبير القرآنى منبها دائمـــا إلى ذلك الأثر النفسى الذى رجع إلى النـواحى الأسلوبية من لفظ ونظم (١)

ويرى الرمانى أن القـــرآن الكريم اعتمد فى تعبيره ، وبيان معانيه على التصوير الحسى (٢) تقوية لهذه المعانى وعملا على إدراك غير المعهود منها للناس مما لا يقـــع فى دائرة تفكيرهم ، وفى هذا التصوير تثبيت لها فى النفس كما فى قوله تعالى : (عذاب يوم عقيم) (٣)

---

(١) وقد سار بعض المحدثين على منوال الرمانى وتقضى أثره فى معالجة الاستعارة وبيان بلاغتها فنقل كثيرا من أمثلته وعلق عليها تعليقا أشبه إلى حد كبير - حتى يكاد يكون نسخا - بما ذكره الرمانى فى هذا الموطن دون أن يصرح باسم الرمانى ، غير أنه زعم أن الاقدمين قد اقتصروا على ذكر أنواع الاستعارة . إلا ما ندر من وقوف بعضهم يتأمل بعض هذه اللمحات الفنية المؤثرة ، ولاشك أنه يعنى بهذا القول (الرمانى لأن المقارنة بينها) تبرز ما نقله عن الرمانى فى وضوح تام دون أن ينسب الفضل إليه فى الحقيقة . وانظر د. أحمد بدوى : من بلاغة القرآن - من ص ٢١٧ - ٢٢٢ .

(٢) انظر العديد من الأمثلة فيما كتبه الأستاذ سيد قطب فى فصل التخييل والتجسيم من كتابه التصوير الفنى فى القرآن ص ٦٠

(٣) النكت (ضمن ثلاث رسائل) - ٨٨ (الحج ٥٥)

فعقيم هنا مستعار ، وحقيقته مبيد ، والاستعارة أبلغ لأنه قد دل على أن ذلك اليوم لا خير بعده للمكذبين ، فقيل (عقيم) أى لا ينتج خيرا ، ومعنى الهلاك فيهما ، إلا أن أحد الهلاكين أعظم.(١)

وقال تعالى : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فاذا هم مظلمون » (٢) فنسلخ مستعار ، وحقيقته يخرج منه النهار ، والاستعارة أبلغ ، لأن السلخ إخراج الشيء مما لابسه وعسر انتزاعه منه لالتحامه به ، فكذلك قياس الليل .

وقوله : (فاصدع بما تؤمر) (٣) ، حقيقة ، فبلغ بما تؤمر به ، والاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأن الصدع بالأمر لابد له من تأثير، كتأثير صدع الزجاجة والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع ، والمعنى الذى يجمعهما الإيصال ، إلا أن الإيصال الذى له تأثير كصدع الزجاجة أبلغ .

ولا يفتأ الرمانى يتنبأ إلى استعمال القرآن الكريم للحواس جميعا ، فالإحساس الذوقى واضح فى قوله تعالى : (ولنذيقنهم من العذاب الأدنى دون العذاب الأكبر) (٤) ،حقيقته لنعذبنهم ، والاستعارة أبلغ لأن إحساس الذائق أقوى ولأنه جعل بدل إحساس الطعام المستلذ إحساس الآلام . لأن الأسبق إلى الذوق ، ذوق الطعام .

وإحساس السمع ظاهر فى قوله تعالى : (فضربنا على آذانهم فى الكهف

---

(١) الرمانى : النكت (ضمن ثلاث رسائل) - ص ٨٨

(٢) النكت / ٨٩ (يس / ٣٧)

(٣) السابق / ٨٦ / (الحجر ١٦)

(٤) السابق - ٩٣ (السجدة / ٢١)

سنين عددا)(١) وحقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم من غيرهم . فكأن الاستعارة فى الآية قصدت إلى التصوير السمعى وإبراز فقدان حاسة السمع فى الصورة دون سائر الحواس ودون الدلالة على الصمم النهائى ، وعد الرمانى من عناصر الصورة غير حس الذوق والسمع والبصر ، وهذه الحواس كلها تقوم بدور كبير فى إدراك الجمال ، والذوق عنده فى مقدمة الحواس المهمة . المدركة للمتع الجمالية ...... « بل إن مجرد العثور على نبع صاف فى منحدر من جبل مقفر يهيء للمرء مثل هذه الإحساسات ، ولعل لذة إرواء الظمأ مثلا ألطف من إشباع الجوع، وأدنى منها إلى المشاعر الخيالية، ولعل سبب ذلك هو أن إرواء الظمأ أسرع فعلا فى إنعاش الجسم ، كما أن حاسة السمع هى التى أوجدت أرفع الفنون كالشعر والموسيقا والبلاغة ، ولها مكانة عظيمة فى المجتمع الإنسانى ، ولا تقل عنها أهمية حاسة اللمس ، وحاسة اللمس أكثر الحواس إمدادا لنا بالنعوت الشعرية . (٢)

وهكذا يتمم الرمانى بحوث ابن قتيبة (٣) فى الصور البيانية التى سبق أن تنبه الى بعض شروط حسنها ، يتممها على أسس جمالية ونفسية قريبة من البحوث ، الحديثة ، إذ يراعى صلة الاستعارة بعناصر الحس المختلفة ، ويربط بين جمال الاستعارة والحواس المختلفة ويؤكد دور التعبير فى إثارة العواطف والانفعالات عن طريق مخاطبة هذه الحواس .

هذا ، وإذا كانت بلاغة الاستعارة تتمثل عند الباحثين فى « توكيد المعنى

---

(١) السابق / ٩٤ (الكهف ١٨)

(٢) د. زغلول سلام : انظر أثر القرآن فى تطور النقد العربى ـ ص ٣٧٢

(٣) فى تأويل مشكل القرآن ـ ص ٨٩ وما بعدها

وإلباسه ثوب المبالغة ، وأيضا فى إبرازه فى صورة محسوسة ، ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة . (١) فهذه العناصر الثلاثة التى تتميز بها الاستعارة عن الحقيقة ذكرها الرمانى ، فنراه يعقب مثلا على قوله تعالى : (وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض) ، قائلا : عريض ها هنا مستعار وحقيقته كبير ، والاستعارة فيه أبلغ ، لأنه أظهر بوقوع الحاسة عليه وليس كذلك كل كثرة . (٢)

ففى هذا التعبير تأكيد للمعنى ، وإبرازه فى صورة المحسوس ، وفى قوله تعالى :(فأنشرنا به بلدة ميتا) النشر ها هنا مستعار ، وحقيقته أظهرنا به النبات والثمار ، والأشجار ، فكانت كمن أحييناه بعد إماتته ، فكأنه قيل : أحيينا به بلدة ميتا فى قولك أنشر الله الموتى فنشروا وهذه الاستعارة أبلغ من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس فى « أظهرنا » ، والإظهار فى الإحياء والإثبات ، إلا أنه فى الإحياء أبلغ . (٣)

أما اشتمال الاستعارة على الإيجاز فيتضح فى تعقيب الرمانى فى قوله تعالى : (وتودون أن غير ذات الشوكة تكون لكم) ، اللفظ ها هنا بالشوكة مستعار ، وهو أبلغ ، وحقيقته السلاح فذكر الحد الذى به تقع المخافة ،واعتمد على الإيحاء إلى النكته وإذا كان السلاح يشتمل على ما له حد وما ليس له حد ، فبوكة السلاح هى التى تبقى (٤) . فعبر هنا بلفظ الشوكة لتشمل كل أنواع السلاح . ماله شوكة وماليس له شوكة ، وهذا نهاية الإيجاز وغاية الاختصار .

---

(١) أحمد موسى : البلاغة التطبيقية - ص٢٦٩

(٢) النكــــت - ٨٣ (فصلت - ٥١)

(٣) النكت / ٨٢ (الزخرف / ١١)

(٤) النكت / ٨٢ (الانفال / ٨)

وعلى هذا النمط يمضي الرماني في جميع الأمثلة مصورا بلاغتها كاشفا عن جمالها، وتفردها عن الحقيقة بزيادة بيان مدركا ما للحواس من أثر في تعميق فهم الحقائق وسبر غورها. ومن هنا فلم يعد (جويو) (١) ذا سبق في إدراك قيمة الحواس في استحضار الصور والمعاني استحضارا يعتمد على الاستدعاءات التي يثيرها اللفظ المستعار، وهو القائل: «إن الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هي الإحساسات البصرية حتى لقد عرف ديكارت الجمال بقوله: «هو ما يروق العين» (٢)، فالعين هي حاسة النور، وحاجة الإنسان إلى النور راجعة إلى حاجته إلى الحياة، إذ تتعلق به بعض العناصر التي تمد الجسم بالحياة والنشاط والحركة، أضف إلى ذلك أن إحساسات البصر إحساسات تمثيلية فهي تستمد عمقا جديدا من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها حتى أصبحت مركزا تجتمع حوله أجزاء كاملة من وجودنا، فالذكرى عند من وهب حاسه البصر سلسلة من اللوحات أعني الصور والألوان وقد تماسكت هذه الصور، وأصبحت كل صورة تستدعي الصورة الأخرى (٣).

وإذا كان هذا عمل الصور الحسية في صور التعبير بوجه عام عند الرماني، فهو لا شك يشير بطرف خفي إلى المهمة التي يقوم بها الخيال «والخيال هنا لا يخرج عن كونه صورة للتجربة تعمل على تقديم الحقيقي وغير الحقيقي في خليط أو مزاج غير محدد المعالم، يقوم الفهم بعد ذلك بترسيب الحقيقة منه أو بلورتها» (٤). حقا إن الرماني لم يشر إلى كلمة الخيال. لكن ليس من شك في

---

١ - جويو: مسائل فلسفة الفن - ٦١ - ٦٣

٢ - السابق - ٦٣

٣ - السابق - ٦٥

٤ - روبين جورج كولنجود/انظر مبادىء الفن / ترجمة د. أحمد حمدي

أنه يدرك أن هناك ملكة داخيلة ، تعيش فى كيان الإنسان وتختلط بفكره لتنفذ إلى أشياء كثيرة لا يستطيع العقل وحده تمثلها أو النفاذ إليها ، كما أن هذه الملكة تعبر عن الانفعال ، « ومن خلال الانفعال يستطيع الإنسان معرفة نفسه ومعرفة عالمه ، أى المرئيات ، والمسموعات ، وما شابه ذلك ، مما يكوّن فى مجموعه تجربته الخيالية الشاملة » (١) ، « ومن هنا فالعمل الفنى ليس « أداة » أى أنه ليس جسما أو هيكلا فقط ، بل إنه مدرك حسى ، يصنعه الفنان ، وهو ليس تجربة خيالية مرئية أو سمعية فحسب بل تجربة خيالية شاملة » (٢) .

ثم إن هذه المرئيات والأصوات تبدو له مغمورة فى انفعال تأمله لها ، والأصوات هى لغة الانفعال التى أفصح بها عن نفسه للوعى ، وهذا يعنى أن عالم الفنان هو لغته ، وما يفصح عنه هو إفصاح عنه هو ذاته ، أى أن رؤياه الخيالية هى معرفته بذاته . (٣)

كما أن العنصرين الحسى والانفعالى ليسا متحدين فى التجربة فحسب ، بل إن بينهما وحدة تتبع صيغة ذات قوام . محدد ، ومن المستطاع تحديد هذه الصيغة بالقول بوجود سبق للإحساس على الانفعال ، والسبق هنا لايعنى وجود أولية فى الزمن ، فلوكان معنى هذا صحيحا ، لكان معنى هذا وجود تجربتين بدلا من تجربة واحدة كما أن هذا السبق ليس مماثلا للصلة بين العلة والمعلول ، لان الانفعال ليس معلولا للاحساس إنه عنصر متمايز فى

---

١ - السابق ، ص ٣٧٩ / ٣٦٢

٢ - السابق ، ص ٣٧٩ .

٣ - السابق / ٣٦٢

التجربة (١)

وجدير بالذكر أن رؤية الرماني للنصوص على هذا النمط الذي قدمنا، تضع لنا القاعدة التي يقوم عليها التصوير الفني إنها قاعدة التشخيص والتجسيم الحسي، فالقرآن يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن النموذج الإنساني، والطبيعية البشرية، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، كل ذلك لون من ألوان التمثيل أو ما يمكن تسميته بالتشخيص الذي يخلع الحياة علـــى المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والإنفعالات، وتهب لكل شيء عواطف إنسانية آدمية وخلجات إنسانية، تشارك الآدميين (٢).

ولعل الرأي السائد عند نقادنا المحدثين يؤيد ظاهرة التجسيم في الشعر، ويرى أنها تدل على عمق العاطفة وسعة الخيال، ويقرنون هذه الظاهرة إلى قوة الوجدان الإنساني إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائنات. (٣)

ويرى « هربرت ريد » أن الخيال عنصر أساس في عملية التجسيد والابتكار فكلما دقت الانفعالات وأرهفت، وأصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسية

---

(١) روبين جورج كولونجود : مبادىء الفن / ٢٠٤

(٢) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن (ط ٧٥) / ص ٦١ وما بعدها .

(٣) د. حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي / ص ٤٤، ٤٥

التى تصاحبها ، فإن تمثيل هذه الانفعالات يصبح وظيفة للخيال ، أى القدرة على بناء الأسطورة أو الرمز أو التشخيص ، وكلها قادرة على التجسيد ، وبذلك يمكن التعبير عن الإنفعال . (١)

كما أنه يعتقد أن الحياة ذاتها جمالية فى منابعها الجوهرية والخفية ،إذ إنها ناتجة عن تجسيد الطاقة فى شكل لا يكون ماديا فحسب ، بل جماليا أيضاً (٢) .

ولما كانت الحواس عامة بين البشر مقابلة لشتى أنواع التأثيرات ، كما أنها متشابكة بعضها مع البعض الآخر ، فإن ناقدا محدثا كالعقاد ، يرى أن مهمة الشاعر أن يعنى بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاعر المحسوسة ، ووصف أثرها فى النفس ، ولم يشغل فنه بتصوير المحسوسات إلا من حيث هى دلالة على الخوالج والعواطف (٣) .

وتأسيساً على هذا الفهم يذهب العقاد إلى أن الشاعر إذا أراد الاستعارة والتشبيه لا بد له من الإحساس والتحليل والتصوير لإحساسه، ويتخيل كليهما باللفظ المبين والخواطر الذهنية الواضحة (٤) .

وأخيرا نستطيع أن نقول : إن الكلمات والعبارات إنما تتفاضل بمدلولاتها الإيحائية وبمواقعها فى النظم ، وبهذا الفهم لماهية الألفاظ ودلالاتها المجازية ، ومعرفة الفرق بين مدلولات الألفاظ فى حقيقتها ومدلولاتها فى مجازاتها ذهب

---

(١) هربرت ريد : تعريف الفن / ص ٥٤ .

(٢) السابق : ٥٤ ، ٥٥

(٣) العقاد : ساعات بين الكتب / ٤١١

(٤) ساعات بين الكتب : / ٤١١

النقاد المحدثون إلى أن الشاعر المطبوع هو الذى يعبر عن الطبيعة الحية ، والإحساس البالغ والذخيرة النفسية التى تتطلب الافتنان بمعرفة الفرق بين استخدام واستخدام كما أن هذه المعرفة ضرورية لتدخل فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليكون مجيدا ولابد لها من أن يكون للشاعر استعداد فطرى ليلم بأسرار النفس والتعبير عنها بدقة ، فلا يكون استخدام القوالب المجازية لمجرد أنها محسنات لفظية ، بل لأنها وسائل للتأثير والفهم العميقين ، ولذلك ذهب (آرنولد) إلى أن « الحقيقة السلبية إن عجزت عن التأثير فينا ، فإن التعبير الشعرى قادر على بعث القوة التأثيرية بقدرته على الارتفاع إلى مستوى عال لأن الشعر وحدة متماسكه من الفكر والفن (١)

ولأن الشاعر هو الوحيد الذى لديه نبع فياض هو نصيبه الخاص المتوارث من اللغة البيانية والثروة البلاغية (٢)

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن الرمانى ترك أثرة واضحا بيننا فيمن جاءوا بعده مما يظهر لنا أهمية الدراسة النقدية البلاغية التى قام بها بالنسبة للاستعارة بوجه خاص ، فالكثيرون ينقلون عنه ، ويتعقبون خطاه فيها موافقين أو مخالفين .

بعد الرمانى نرى **أبا بكر بن محمد بن الطيب الباقلانى** (توفى سنة ٤٠٣ هـ) يعقد فى كتابه « إعجاز القرآن » فصلا يسرد فيه ألوانا من البديع ويربطه بمسألة الإعجاز القرآنى قائلا : « إن سأل سائل فقال : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع ؟ ، قيل ذكر أهل الصنعة ومن صنف فى هذا المعنى

---

(١) آلين تيت : دراسات فى النقد ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن ياغى ، ٩٢

(٢) دراسات فى النقد / ٩١ .

من صفة البديع ألفاظاً ، نحن نذكرها ثم نبين ماسألوا عنه ليكون الكلام واردا على أمر مبين وباب مقرر مصور » (١)

بعد ذلك رأيته يشغل نفسه طويلا بالناحية الكلامية حين أراد أن يثبت إعجاز القرآن عقليا (٢) ، ثم رأيته أيضا من الناحية الفنية ينكر أن يكون إعجاز القرآن من بعض أبواب أخرى فى البديع مثل حسن البيان ، والاستعارة ، والفواصل ، والتلاؤم ، والتصرف ، والإيجاز (٣) .

ولعل الباقلانى كان متأثرا بما شاب هـــذه الصنعة البديعية فى عصره من حملات لتكلفها ومنافاتها للطبع ، فهو ينأى بالقرآن عن جو البديع لذلك (٤) .

رأيته بعد ذلك يقرر الحديث عن التشبيه ثم يردفه بالاستعارة (٥) رابطا بين هذين الفنيين مدركا فى وضوح أن التشبيه أصل الاستعارة..، مفضلا الاستعارة عليه لما تفيد من زيادة بيان . مستشهدا بشواهد الرمانى نفسها وهى من القرآن الكريم . مضيفاً إليها ماورد من أحاديث الرسول الكريم فيها ، مفضلا القول فى إجراء بعضها ، كقوله (٦) : «قال عليه السلام: وهل يكب الناس على وجوههم فى نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم » ، فحصائد الألسنة من أحسن العبارات ، لأنه صلى الله عليه وسلم شبه ماتقذف به ألسنتهم من الأقوال المذمومة التى تسوء عواقبها

---

(١) الباقلانى : إعجاز القرآن ـ ص ١٠٢
(٢) الباقلانى : إعجاز القرآن / ص ١٠١ وما بعدها
(٣) نفسه .
(٤) ملامح الشخصية المصرية / ص ٥٩٨ ـ ٥٠٠
(٥) الباقلانى : إعجاز القرآن / ٢٨٣ / ٢٨٤ / ٢٨٥ ، ص ٠٠ ؛ وما بعدها
(٦) السابق / ١٠١

ويعود عليهم وبالها، بالزارع الذى يستوبى عاقبة زرعه ، والمراد أن أكثر مصارع الأنام إنما تكون بجرائر ألسنتهم عليهم ، ويتبع النظام نفسه فى إجراء الكثير من الاستعارات (١) معولا على أبى عبيدة صاحب مجاز القرآن ، والشريف الرضى فى المجازات النبوية (٢) ، ويذكر من باب الاستعارة البليغة قول امرىء القيس فى وصف فرسه : (قيد الأوابد)، ويذكر من الشعراء من اقتدى بهذه الاستعارة فقيل : « قيد النواظر » ، و « قيد الألحاظ » ، «وقيد الكلام»، «وقيد الحديث»، والأسود بن يعفر يقول :

بمقلص عتد جهيز شده ∴ قيد الأوابد والرهان جواد

وقال أبو تمام :

لها منظر قيد الأوابد لم يزل ∴ يروح ويغدو فى خفارته الحب (٣)

ويذكر أيضا قول زهير (صحا القلب عن سلمى...)، وقول النابغة (وصدر أراح الليل ..) (٤)

وأخذ من النابغة ابن الدمينة فقال :

أقضى نهارى بالحديث وبالمنى ∴ ويجمعنى والهم والليل جامح (٥)

وهكذا يعتمد الباقلانى على الأمثلة التطبيقية موجهـــا إلى مواطن الجمال فى بعضها، وقد لجأ إلى هذه الأمثلة ليطلعنا على ماتفرد به القرآن من حسن وخاصية فى استخدام ألوان البديع الذى عدت الاستعارة نوعا من أنواعه لديه ، وهو فى

---

(١) السابق / ١٠١ إلى ١٠٤

(٢) الشريف الرضى : المجازات النبوية / ١٢١

(٣) الباقلانى : إعجاز القرآن / ١٠٢ ، ١٠٣

(٤ ، ٥) إعجاز القرآن - ١٠٧ .

ذلك لم يقف باللون البلاغى عند تعريفه ، بل إنه فضّل عدم تعريفه ، وكأنه وجه هذا التعريف المعروف لدى من سبقـــوه ، ووضحه ببيانه فى شواهده ، ومهما يكن من شىء فإن دراسة الباقلانى للاستعارة أولفنون البلاغه بعامة تعد فى رأس الدراسة البلاغية المنظمة المعتمدة أولا وأخيرا على الشاهد ، وهو يذكرنا بثعلب « أبى العباس أحمد المتوفى سنة ٢٩٣ هـ » ، وقد سبق أن تحدثنا عن كتابه « قواعد الشعر » فكلاهما فضل أن يقيس الاستعارة بشواهدها المنتقاه ، وقد عدّ ذلك خيرا له من أن يقسم ويعرّف ، وبهذه الطريقة أعطى فرصة للدارس أن يتذوق وينتق ويختار ، ويقف طويلا ، وأستطيع القول بأن هذا الأسلوب المعتمد على الشاهد كان من أثر سبق الدراسات القرآنية لهذهالطريقة ، فقد احتاج القرآن الكريم إلى الشعر للاستشهاد على نواحى إعجازه ، كما كان للشاهد أيضا أثر فى تربية الذوق وتعميق الوجدان لذلك كان ارتباط هذه المباحث بالأدب أوثق من أى شىء آخر .

وإذا كان هذا ديدن الرمانى والباقلانى فى طريقة معالجتها درس الاستعارة حيث اعتمدا على النص فى استنباط أرائهم ونظراتهم ، فإننى استطيع القول عندئذ أن النزعة الكلامية لم تغلب على هـــؤلاء غلبتها على جاءوا بعدهم من الملخصين والشراح ، فهاهو ذا الرومانى يعد أستاذ مدرسة التجسيم والتصوير الحسّى التى تدور حولها رحى النقد الحديث ، ثم نجـــد الباقلانى يعتمد على الشاهد ، ويقوم بتفسير الاستعارة ، وتشقيق أجزائها موضحا صلتها بالتشبيه ، موحيا إلى بلاغتها ، مشيرا بطريق غير مباشرة إلى أن منها الخاصى ومنها العامى ، فالأول جيد ، يتخذه الشعراء قدوة حتى يكادوا يسلخونه سلخا ، والثانى مطروق معروف ليس فيه مفاضلة ، ولا تفرد . كل ذلك والذوق الادبى الوسيلة الأولى لديهم .

هذا الأمر نفسه الذى دعا بعض الباحثين (١) إلى حصر هؤلاء الثلاثة (الجاحظ والرمانى والباقلانى) فى إطار مدرسة «محافظة » لا تترك الذوق وسيلة، لبحث ضروب الصور وعلى رأسها الاستعارة ، وفى الوقت نفسه تنهج المنهج الكلامى المعروف عنها . وتبعا لذلك استفادت من كلا المنهجين .

ومن رجال هذه المدرسة أيضا جاد الله محمود بن عمر المعروف بالزمخشرى (توفى سنة ٥٣٨ ﻫ) وإذا كان الزمخشرى قد طبق كثيرا مما قرره عبد القاهر الجرجانى إلا أنه أضاف أصولا بلاغية مهمة لم يعرض لها عبد القاهر تفصيلا ، وبذلك نمى الزمخشرى كثيرا من الأصول التى سبقته وحرّر العديد من المسائل ، لذا كانت بلاغة الكشاف نهاية مرحلة متميزة فى الدراسات البلاغية بدأت بعدها مرحلة التعقيد والجمود ، وتحول البلاغة إلى قواعد جافة على يد السكاكى والفخر الرازى . (٢) ومن تبعهم ، لذا فتطبيقات الزمخشرى فى كشافه لبعض الأصول البلاغية المقررة فى زمانه يمكن أن تعد من إضافاته مادام يخلع عليها من ذوقه وحسه، ولقد استمد السكاكى مادته العلمية من كلام عبد القاهر والزمخشرى، ولكنه عجز عن المحافظة على الروح الأدبية ، لأنه حاول أن يلخص، والمشتغلون بالبلاغة يفهمون أن تلخيص التحليلات البلاغية يفسدها ، وكذلك فعل صاحب المفتاح حين استخلص مادته العلمية مما ذكره الشيخان (٣) .

---

(١) انظر «ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية» للدكتور مصطفى الجوينى» .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ / ٢٧١ ومابعدها

(٣) د. محمد حسين أبو موسى : البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية / ص ٦ ، ٧

على أساس هذا التصور نحاول أن نبرز دراسة الزمخشرى لفن الاستعارة ، تلك الدراسة التى تعكس لنامدى ماأفاده من السابقين ، والإضافات التى حققتها دراسته تشير إلى ذوقه وتميز اتجاهه ، وبخاصة أن دراسته الفنون البلاغية بوجه عام لم تكن دراسة علمية خالصة ، بل للفن نصيب فيها .

اهتم الزمخشرى بالاستعارة ، وذكرها بقسميها التبعية والأصلية ، وذكر صور الاستعارة المكنية ، كما ذكر الترشيح والتجريد فيها ، وأهم قسم فى نظره الذى تراهم يسكتون فيه عن اللفظ المستعار ، ثم يرمزون إليه بذكر شىء من روادفه ، وهذا النوع من أسرار البلاغة ولطائفها ـ كما يقول ـ وقد أشار فى أكثر من موضع إلى حسن هذه الاستعارة وفصاحتها .

يقول فى قوله تعالى : « الذين ينقضون عهد الله » ، فإن قلت من أين ساغ استعمال النقض فى إبطال العهد ؟ ، قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين .

وإذا كان اصطلاح الاستعارة بالكناية لم يعرف إلا فى كتاب «نهاية الإيجاز» وهو كتاب بعد الكشاف بما يقرب من قرن[١]، فليس لنا أن نقول: إن الزمخشرى يريد الاستعارة بالكناية إلا على معنى أنه يريد مسمى الاستعارة بالكناية وحقيقتها ، وذلك لأن تسميتها الاصطلاحية لم تكن معروفة فى زمانه .

ويوضح الزمخشرى سر بلاغة المكنية قائلا : إن تصوير المشبه به ، وتمثله فى الخيال مصورا بصورته يعد سر بلاغة هذا النوع ، إذ إن الاستعارة المكنية تكون أكثر أحوالها مظهرا لتصور الحياة فى الجماد أو تصوير المعانى وتجسيدها

(١) السابق / ٤١٥

أو تشخيصها ، كشهيق جهنم ، وأظفار المنية ، ويد الشمال، وهذا اللون من التصوير له سحره وتأثيره فى قوة المعنى وتوكيده .

ورأيت الزمخشرى بذوقه الأدبى ، وحساسيته الفنية يدرك ما فى الاستعارات من القدرة على التصوير والتشخيص ، يظهر ذلك فى شرحه لأساليبها ، يقول فى قوله تعالى : « وهو الذى مرج البحرين هذا عـــذب فرات وهذا ملح أجاج ، وجعل بينهما برزخا وحجرا محجوراً . » (١)

يقول : جعل كل واحد منهما فى صورة الباغى على صاحبه فهو يتعوذ منه ، وهى من أحسن الاستعارات وأشهدها على البلاغة . (٢)

وقد عرض الزمخشرى لمثل الاستعارة الأصلية دون تفصيل ، ويشير إلى استعارة المصادر فيما يكون الفعل فيه مجازاً .

يقول فى قوله تعالى : « واسأل من أرسلنا قبلك من رسلنا » ليس المراد بسؤال الرسل حقيقة السؤال ، ولكنه مجاز عن النظر فى أديانهم والفحص عن مللهم ، ومنه مساءلة الشعراء الديار ، والرسوم ، والأطلال ، وقول من قال : سل الأرض من شق أنهارك وغرس أشجارك ، وجنى ثمـــارك ، فإنها إن لم تجبك حواراً ، أجابتك اعتباراً . (٣)

ويقول فى قوله تعالى : « والله أنبتكم من الأرض نباتا » استعير الإنبات

---

(١) الفرقان - آية ٥٣

(٢) الزمخشرى : الكشاف - حـ٣ - ٢٢٦

(٣) الزمخشرى : الكشاف - حـ ٤ - ٤٩٤ ، مقدمة الدكتور طه حسين « للبرهان»

للإنشاء ، كما يقال « زرعك الله للخير » (١) ..

ويقول فى قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيباً) (٢) ، « شبه الشيب بشواظ النار فى بياضه وإنارته وانتشاره فى الشعر وفشوه فيه ، وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته ، وهو الرأس وأخـــرج الرأس مميزاً ، ولم يضف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس « زكريا » ، فمن ثم فصحت هذه الجملة ، وشهد لها بالبلاغة .

وقوله تعالى : (٣) : « وأصبح الذين تمنوا مكانه بالأمس يقولون ويكأن يبسط الرزق لمن يشاء من عباده ويقدر » .

يقول الزمخشرى : قد يذكر الأمس ولايراد به اليوم . الذى قبل يومك ، ولكن الوقت المستقرب على طريق الاستعارة .

ويقول أيضا : (٤) فى قوله تعالى : (وإذا مسه الشر فذو دعاء عريض) قد استعير العرض لكثرة الدعاء ودوامه ويستعار له الطول كما يستعار الغلظ لشدة العذاب . »

ومما يجدر ذكـره أن الزمخشرى مضى يمد أطنـاب الاستعارة التبعية إلى الحروف ، (٥) فهى لا تقف عند الفعل والصفة كما لاحظ عبد القاهر ، بل تتسع

---

(١) الكشاف - حـ٤ - ص ٢٠١

(٢) مريم - ص ٣ والكشاف حـ٢ - ٥٠٢

(٣) الكشاف - حـ٣ - ١٩٢ (القصص - ٨٢

(٤) الزمخشرى : الكشاف حـ٢ - ٤٥٧ (فصلت) .

(٥) ذهب الدكتور محمد حسنين أبو موسى فى كتابه (البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية) إلى أن الزمخشرى (ت٥٣٨هـ) أول من =

فتشمل الحروف أيضا ، يقول فى التعليق على آية البقرة : (أولئك على هدى من ربهم) : « معنى الاستعلاء فى قوله : (على هدى) مثل لتمكنهم من الهدى واستقرارهم عليه وتمسكهم به ، شبهت حالهم بحال من اعتلى الشىء وركبه ونحوه هو « على الحق » و « على الباطل » . (١)

ويقول فى التعليق على الآية الكريمة : (لعلكم تتقون) ، « ولعل واقعة فى الآية موقع المجاز لا الحقيقة ، لأن الله عز وجل خلق عباده وركب منهم العقول ، وأراد منهم الخير والتقوى فهم فى صورة المرجو منهم أن يتقوا .(٢) وكأنما شبهت إرادته بحالة الرجاء ، ومن ثم استعيرت لها الكلمة الموضوعة للترجى .

ويقول فى التعليق على آية طه « ولأصلبنكم فى جذوع النخل (٣) « شبه تمكن المصلوب فى الجذع تمكن الشىء الموعى فى وعائه ، فلذلك قيل فى جذوع النخل .

ويقول فى قوله تعالى : « فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا » اللام فى ليكون هى لام كى التى معناها التعليل ، كقولك جئتك لتكرمنى ، ولكن

= أدرك الاستعارة فى الحرف ، والصحيح أن المبرد (٢٨٥ هـ) أول من أدرك هذا النوع من الاستعارة عندما تناول قوله تعالى : (لأصلبنكم فى جذوع النخل) طه ٧١ - وهو بصدد حديثه عن وضع حروف العطف عندما يبدل بعضها من بعض ، وكل ما يمكن قوله أن الزمخشرى أفاض فى الحديث عن الاستعارة التبعية فى الحرف وعدّد الشواهد وحللها بطريقة وافية (انظر الكامل للمبرد ح٣ - ٩٧١)

(١) الزمخشرى : الكشاف ح١ - ١٩٩

(٢-٣) الزمخشرى : الكشاف : ح١ ١٧٨ ، ح ٢ ٨-٢٤ ، ح٢ - ٣٠٩

معنى التعليل فيها وارد على طريق المجاز دون الحقيقة ، لأنهم لم يكن داعيهم إلى الالتقاط أن يكون لهم عدوا ، وحزنا ، لكن المحبة والتبنى ، غير أن ذلك لما كانت نتيجة التقاطهم له وثمرته شبه بالداعى الذى يفعل الفعل لأجله .

أما تعرضه لصور الاستعارة الأصلية ، فمنه قوله تعالى : « ربنا ولا تحمل علينا إصراً » ، والإصر هو « العبء » الذى يأصر حامله أى يحبسه ، فكأنه لا يستقل به لثقله ، استعير للتكليف الشاق . (١)

ويقول فى قوله تعالى : « فى قلوبهم مرض » ، واستعمال المرض فى القلوب يجوز أن يكون حقيقة ومجازاً ، فالحقيقة أن يراد الألم ، كما تقول فى جوفه مرض ، والمجاز أن يستعار لبعض أعراض القلب كسوء الاعتقاد ، والحسد والميل إلى المعاصى ، والعزم عليها ، والجبن ، والضعف ، وغير ذلك مما هو فساد وآفة شبهت بالمرض .(٢)

درس الزمخشرى الترشيح فى الاستعارة ، كما درس التجريد ، وبين مذاهب العرب فى هذين اللونين ، ولم أجد دراسة الترشيح والتجريد مبسوطة ، بهذه الروح الأدبية المتذوقة فى مؤلف قبل الكشاف ، رأيت الزمخشرى يشعرنا دائما بأن هذا الفن من أبلغ الفنون البلاغية ، وأنه من الصفة البديعة التى يبلغ معها المجاز الذروة العليا ، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز ، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات ، إذا تلاحقت لم تر كلاما أحسن منه ديباجة وأكثر ماء ورونقا ، وهو المجاز المرشح . (٣)

---

(١) الزمخشرى : الكشاف ـ ١ح

(٢) السابق ـ ١ح ـ ٤٥

(٣) السابق ـ ١ح ـ ٥٣ ـ ٥٤

ذلك لأن الترشيح فى الاستعارة يضيف إلى صورتها إضافات مهمة تكتمل بها الصورة ويزداد تأثيرها فى توضيح المعنى وتقويته ، ولعل اصطلاح الترشيح هذا إضافة جديدة وضعها الزمخشرى لما سماه عبد القاهر من قبل باسم « تناسى الشبيه » . (١)

يقول : تقول العرب فى البليد « كأن أذنى قلبه خطلاوان » ، جعلوه كالحمار ثم رشحوا ذلك روما لتحقيق البلادة ، فادعوا لقلبه أذنين وادعوا لها الخطل (الاسترخاء) ليمثلوا البلادة تمثيلا يلحقها ببلادة الحمار مشاهدة معاينة (٢)

ومن هذا التعليق نرى اهتمام الزمخشرى بالصور الحسية وبيان أثرهـا فى الفهم وتعميقه ، وللزمخشرى تعليق آخر مهم يكشف لنا عن رؤيته الواضحة وفهمه العميق لمعنى الترشيح والتجريد (٣) وقد عرضنا لذلك فى الحديث عن أقسام الاستعارة فى كتابنا فن الاستعارة.

رأيته بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة اللفظية (غير المفيدة) مقتفيا أثر عبد القاهر فى درسها موضحا أنها تجرى بين الأسماء التى تتحد أجناس مسمياتها كالشفة والجحفلة ، والمشفر ، والقدم ، والحافر ، والأظلاف والأظافر ، والتولب والولد ، وما شابه ذلك مما يكون منشؤه اختصاص الاسم بما وضع له عن طريق أريد به التوسع فى أوضاع اللغة والتفوق فى مراعاة الدقائق والفروق فى المعانى المداول عليها ، كما وجدته ينبه إلى أن هذه الدقائق فى الفروق قد تكون معتبرة فى هذا التصرف ، فتكون الاستعارة مفيدة فى حالة إطلاق المشفر عـلى الشفة

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ - ٢٥٨

(٢) الكشاف - جـ١ - ١٤٧ .

(٣) الزمخشرى : الكشاف - جـ١ ص ١٤٧ ، جـ٢ - ص ١٧٧

الغليظة فى مقام الذم أو إطلاق الحافر على القدم بقصد التشبيه .

ومما يجدر ذكره أن عبد القاهر رجع عن إطلاق اسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف وضن باسم الاستعارة ، وقال : « واعلم أن الواجب ألا أعد وضع الشفة موضع الجحفلة ، والجحفلة فى مكان المشفر ونظائره ، ولكنى رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة وعدوه معدها ، فكرهت التشدد فى الخلاف ، واعتددت به فى الجملة ، ونبهت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة . » (١)

ولم ينس الزمخشرى أن يشير إلى ما أسماه (العكس فى الكلام)أو استعارة النقيض للنقيض (٢) موضحا أن هذا الباب مذهب واسع وأن العرب كثيرا ما يضعون الشىء مكان غيره ويدعون للشىء جنساً غير جنسه ، ويورد لذلك قوله تعالى : فبشرهم بعذاب أليم » قائلا : « وأما فبشرهم بعذاب أليم فمن العكس فى الكلام الـذى يقصد به الاستهزاء الزائد فى غيظ المستهزأ به وتألمه واغتمامه . »(٣)

ويقول تعليقاً على آية النساء (وبشر المنافقين بأن لهم عذاباً أليماً) وضع « بشر » ، مكان « أخبر » تهكما بهم (٤)

هذا ولقد قال الدكتور شوقى ضيف(٥)إن الاستعارة التى سميت بعد الزمخشرى

---

(١) أسرار البلاغة - ص ٣٢٥ ولعله يقصد بقوله : رأيتهم قد خلطوه بالاستعارة ، وعدوه معدها ، «قدامة بن جعفر» ، «وابن قتيبة»فقد درسا الشواهد التى استشهد بها عبد القاهر فى هذا النوع من الاستعارة»

(٢) الاستعارة «العنادية» فى اصطلاح بعضهم

(٣+٤)الزمخشرى : الكشاف - جـ١ - ص ٧٩ ، جـ١ - ص ٣٩١ .

(٥) فى البلاغة تطور وتاريخ - ص ٢٦٠ ٢٦١

بالعنادية من إضافاته فى علم البيان ، وأرى الحقيقة غير ذلك، فالزمخشرى لم يضف الاستعارة العنادية لأنه ليس أول من درس صورها ، أعنى أمثلتها، بل أن عبد القاهر من قبله تحدث كثيرا عن استعارة الحى للميت الذى بقى فى الناس ذكره ، واستعارة الميت للحى الذى لا نفع فيه ، وذكـــر أن المعروف المتمكن فى العادات أن ينزل الوجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة فى حط الشىء والوضع منه . (١) كل ما فى الأمر أن الزمخشرى حـدد معنى الاستعـارة التى اصطلح على تسميتهـا فـيما بعد بالاستعارة العنادية ولعل واضع هذا المصطلح الذى شاع من بعده هو فى الحقيقة الإمام فخر الدين الرازى (توفى سنة٦٠٦هـ) ولنا معه وقفة مماثلة بعد .

بعد ذلك يقسم الزمخشرى المجاز إلى استعارة وتمثيل ، وقد أراد بالتمثيل فيما ذكر صورة الاستعارة التى سماها المتأخرون الاستعارة التمثيلية ،وهى التى يكون فيها طرفا الاستعارة هيئة مركبة ملاحظا أن المشبه فيها دائما يطوى ذكره ، مثل آية « فاطر » ، « وما يستوى البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج » ، يقول :

ضرب البحرين : العذب والمالح مثلين للمؤمن والكافر (٢) ، ومثل هذه الآية قوله تعالى : (ومايستوى الأعمى والبصير ، ولا الظلمات ولا النور لا الظل ولا الحرور) ، يقول : الأعمى والبصير مثل للكافر والمؤمن ، كما ضرب البحرين مثلا لهما ، والظلمات والنور والظل والحرور مثلان للحق والباطل ، وما يؤديان إليه من الثواب والعقاب .(٣)

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ـ أسرار البلاغة ص ٥٢ ـ ٥٩

(٢) الزمخشرى : الكشاف ـ حـ٢ ـ ٤٥٨

(٣) الكشاف ـ حـ٢ ـ ٤٦٠

والزمخشرى بذلك يجعل التمثيل قسما للاستعارة ، وقد خالفه المتأخرون حين جعلوا التمثيل قسما من الاستعارة ووافقوه حين سموا الاستعارة المركبة تمثيلا .

ويقول فى قوله تعالى : « ولما سكت عن موسى الغضب » (١) ، هذا مثل ، كأن الغضب كان يغريه على ما فعل ، ويعلق الشهاب على هذا الكلام ، يعنى أنه شبه الغضب بشخص آمر ناه فهو استعارة مكنية ، وأثبت له السكوت عن طريق التخييل . أو بعبارة أخرى « شبه الغضب عندما يهدأ بالساكت فى أنّ كلا منهما كف عما كان عليه . (٢)

ويتحدث الزمخشرى عن أثر التمثيل بالأفعال والحركات فى تصوير المعانى ومشاهدها ، (٣) ، كما أخذ يوضح صورة المثل فى ضوء صور الحياة التى هى منبع هذا التصوير ، ومن الواضح أن صور البيان جزء من حياة العرب ترمز كل واحدة منها إلى شىء فى حياتهم الواقعية أو النفسية ، وليس هذا محتاجا إلى بيان ، المهم أن ربط هذا التصوير البيانى بحياة القوم وعاداتهم ، وما فى بيئاتهم من الصور ، والأحداث ، أمر عنى به الزمخشرى حين ذكر أصول هذه الصور ، وهى جزء من الحياة فى بيئتهم قبل أن تكون بيانا فى لغتهم .

وأخيرا نستطيع القول : إن الزمخشرى يطبق فى تفسيره آراء عبد القاهر تطبيقا مستقصيا بديعاً ، فيما أوضحناه فى البداية ، وقد وصل هذا التطبيق بكثير

---

(١) الأعراف - ١٠٤

(٢) د. عبد القادر حسين : القرآن والصورة البيانية - ١٣١

(٣) الزمخشرى : الكشاف : حـ٤ - ٦٤

من آرائه التى تدل على تعمقه وبعد غوره ، وفطنته فى تصوير الدلالة البلاغية وإحاطته بخواص العبارات وما فيها من محاسن دقاق . (١)

والزمخشرى بهذا التحليل العميق لصور المجاز وبخاصة الاستعارة والتفريق بين المعنى الذى يؤديه التعبير بالاستعارة وبين الذى يؤديه التعبير بالحقيقة مما لا يضيف فائدة بلاغية تذكر يجعلنا نقول :

إن الزمخشرى استكمل صور المجاز ، وأحكم وضع قواعدها إحكاماً دقيقا وهى دائما عنده مقرونة بالمثال ، موضوعة فى تضاعيف آى الذكر الحكيم ، توضحها ويكشف عن أصولها وفروعها مستخدماً فى ذلك ذوقاً أدبيا مثقفا

وإذا كان الدكتور شوقى ضيف يعد الزمخشرى مضيفا لنظرية البيان إضافات جديدة كثيرة فما أرى أن هذه الإضافات سوى تفصيل وزيادة بيان ، وضرب العديد من الأمثلة مما يميزه عن عبد القاهر بحيث نراه قد استكمل صور الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلى ، وعنى عناية فائقة بالاستعارة بوصفها فنا يعتمد فى النظر فيه والحكم عليه على ذوق أدبى وحاسة شاعرة.

وإذا ذهبنا إلى الإمام « **فخر الدين محمد بن عمر الرازى توفى ٦٠٦** » وجدناه فى الفصل الثانى من مقدمة كتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » يتحدث عن البلاغة ، ويقول : إنها إما أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام ، وإما أن تكون راجعة إلى تأليفه وتركيبه ، ومن أجل ذلك رتب كتابه على جملتين أو مبحثين : مبحث خاص بالمفردات ، ومبحث خاص بالنظم أو التأليف وبحث فى الأول طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية ، وبحث

(١) انظر التصوير الفني في القرآن لسيد قطب - ٢٧ .

فى الثانى مجموعة من القواعد الخاصة بالنظم كما صوره عبد القاهر فى دلائل الإعجاز
ويأخذ الفخر الرازى فى المبحث الأول بدراسة المفردات أو الألفاظ ويقدم لها
بمقدمة يوزعها على فصلين يتحدث فى أولها عن أقسام دلالة اللفظ على المعنى ،
ولعل الذى ساقه إلى البحث فى ذلك ما قرأه عند عبد القاهر فى الدلائل من أن
« الكلام على ضربين » : ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ،
وضرب آخر لا تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، فهو يصور لك معنى،
ويدلك هذا المعنى دلالة ثانية على الغرض ، على نحو ما يلقانا فى الكناية
والاستعارة ، وسمى عبد القاهر الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى والدلالة الفرعية
بمعنى المعنى ، وقد سبق توضيح ذلك فى حديثنا عن منهج عبد القاهر وطريقته
فى تناوله الاستعارة (١)

وعلى ضوء هذه الفكرة قال الرازى : إن الدلالة إما وضعية كدلالة الحجر
والجدار على مسماها وإما عقلية ، وهى قسمان ، لأنها إما أن تكون من باب
دلالة الكل على الجزء مثل دلالة البيت على السقف ، وإما أن تكون من باب
دلالة الشيء على معنى لازم له ، ويقول إن الدلالتين الأوليين ، وهما الدلالة
الوضعية ودلالة الكل على الجزء لا تدخلان فى علم الفصاحة ، وفى الفصل الثانى من
فصلى المقدمة نراه ينظم التشبيه فى الدلالة الوضعية ، لأن الألفاظ فيه تدل على
معانيها الحقيقية ، ويلاحظ أن الدلالة العقلية للكلام - ويريد بها الدلالة البيانية
التى تتصل بالمجاز والاستعارة والكناية - قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ،
ومن أجل ذلك تتعدد فيها طرق كثيرة لتأدية المعنى الواحد .

---

(١) انظر الفصل الذى أعددناه فى بحثنا السابق النقد التحليلى (عن النظم
والمعانى النحوية)، وانظر البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقى ضيف ص ٢٧٤ وما بعدها

وبعد المقدمة ، وفى الفصل الثانى من الباب الأول يبحث الدلالة الالتزامية العقليه التى تجرى فى الصورة البيانية موضحاً أنها تختلف عن الدلالة الوضعية ، وقصر الفصول الثلاثة بعده على دحض الشبهات التى يدلى بها أصحاب اللفظ. وهو فى كل ذلك يستلهم عبد القاهر وما كتبه فى « دلائل الإعجاز » مؤكداً أن دلالة الكناية والمجاز والاستعارة دلاله عقليه معنوية ، وقد أجمل القول فى الحقيقه والمجاز مبينا أن المجاز لابد له من شرطين هما النقل عن المعنى اللغوى الأصلى والمناسبة أو العلاقه ، ويفرق بين المجاز والكذب ، ويقسمه مهتديا بقسمة عبد القاهر له ، فهو فى المثبت (لغوى) ، وفى الإثبات (عقلى) ، ويتحدث عن المجاز فى الإثبات أو فى الإسناد وهو المجاز العقلى فى مثل « أنبت الربيع البقل » والمنبت الحقيقى هو الله جل شأنه ، ويخرج من ذلك إلى الحديث عن المجاز فى المثبت وهو المجاز اللغوى ، ويلاحظ أنه أعم من الاستعارة ، وقد ألفيته يسير فى درسها مسيرة أستاذه عبد القاهر ، فكتاب الرازى تلخيص أمين لكتاب الدلائل والأسرار فى بحث هذه النقطة على وجه خاص ، ووجدته هو نفسه يعلن ذلك فى فاتحة كتابة عندما يقول : إنه سيعنى بتنظيم ما صنعه عبد القاهر فى كتابيه « الدلائل » و « الأسرار » ، وقد نوه ببراعة عبدالقاهر فى استنباط أصول هذا العلم وقوانينه وأدلته وبراهينه ، وعقب ذلك بأنه « أى عبد القاهر » « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب فى الكلام كل إطناب » ، ثم يقول : « ولما وفقنى الله لمطالعة هذين الكتابين التقطت منهما معاقد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما ، وراعيت الترتيب مع التهذيب والتحرير ، مع التقرير وضبط أوابد الإجمالات فى كل باب بالتقسيمات اليقينيه ، وجمعت متفرقات الكلم فى الضوابط العقلية ، مع الاجتناب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار

المخل . (١)

لذلك فقد عرض الرازى آراءه بطريقه تختلف عن تلك الطريقه التى تناول بها عبدالقاهر موضوعاته بعد أن رأيناه ينقدعبدالقاهرلإطنابه وتطويله واستطراده، فيما وضح لنا من العبارة السابقة .

تناول الاستعارة فى ثلاثة أبواب تحت اسم البديع ، بل تحت اسم الاستعارة أيضاً ، متحدثاًعن حقيقتها وأحكامها وأقسامها ، وعقد باباً خاصاً فى إيراد ماجاء فى القرآن الكريم منها (٢) .

تناول الرازى تعريف الرمانى الذى يقول فيه : - (٣)

« الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة » ، وقد أبطله من وجوه أربعة ، لأنه يلزم على هذا التعريف أن يكون كل مجاز لغوى استعارة، ويلزم أن تكون الأعلام المنقولة من باب المجاز ، كما أنه يدخل فى الاستعارة الألفاظ التى استعملت فى غير معناها جهلاً بذلك المعنى، كما أنه لايتناول الاستعارة التخييلية ومعناها .

وقد عرفها بتعريف خاص ، قائلاً : (فالأقرب أن يقال ذكر الشىء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة فى التشبيه) (٤)

فقوله : ذكر الشىء باسم غيره ليمنع دخول التشبيه المحذوف الأداة كقولنا :

---

(١) الرازى : من مقدمة نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز فى علوم البلاغة وبيان إعجاز القرآن الشريف.

(٢) نهاية الإيجاز - ٨٢ ومابعدها

(٣ ، ٤) نهاية الإيجاز - ٨١ ، ٨٢ .

« زيد أسد » فإننا ذكرنا زيدا باسم الأسد ، بل ذكرناه باسمه الخاص ، وليس ذلك من الاستعارة .

وقوله : (إثبات ما لغيره له) ، ليدخل فيه الاستعارات التخييلية ، وقوله: «لأجل المبالغة ، فى التشبيه » ليخرج مطلق المجاز الذى لا تكون علاقته المشابهة ويعرفها تعريفا آخر فى قوله :

« الاستعارة عبارة عن جعل الشىء الشىء أو جعل الشىء للشىء ، لاجل المبالغة ، فى التشبيه ، فالأول كما إذا قلت لقيت أسدا وتعنى الشجاع ، فقد جعلت الشجاع أسدا فهذا هو جعل الشىء الشىء ، ويقصد بهذا الشطر من التعريف الثانى « الاستعارة التصريحية » (١)

والثانى كقول الشاعر «إذ أصبحت بيد الشمال زمامها» فإنك أثبت اليد للشمال، وغرضك أن تبالغ فى تشبيهه بالقادر فى المتصرفية ، ويقصد بهذا الشطر من التعريف : « الاستعارة المكنية »

ويزداد وضوح ذلك فى قوله فى موضع آخر .

« اعلم أن الاستعارة تارة تعتمد التشبيه نفسه ، وتارة لوازمه .
فالأول، ما إذا اشترك شيئان فى وصف وأحدهما أنقص من الآخر فيعطى الناقص اسم الزائد مبالغة فى تحقيق ذلك الوصف له ، وكقولك رأيت أسدا وأنت تعنى رجلا شجاعاً ، وعنت لناظبية ، وأنت تريد امرأة » (٢) .

وأما الثانى ، فعندما تكون جهة الاشتراك وصفا إنما يثبت كماله فى إثبات

(١) نهاية الإيجاز - ص ٨٢ .
(٢) السابق ص ٦٤ ، ٩٥

ذلك المشترك . كقوله :

وغداة ريح قد كشف وقرة .˙. قد أصبحت بيد الشمال زمامها

فالشمال فى تعريف الغداة على حكم طبيعتها كالحيوان المتصرف إلا أن تصرف الحيوان إنما يكون باليد فى أكثر الأمر فتكون اليد كالآله التى بها تكتمل القوة على التصرف ، ولما كان الغرض إثبات وصف المتصرفية ، لا جرم أثبت اليد للريح تحقيقا للغرض ، وكذلك قول الشاعر :

إذا هزه فى عظم قرن تهللت .˙. نواجذ أفواه المنايا الضواحك (١)

لما شبه المنايا عند هزه السيف بالسرور ، وكمال الفرح ، إنما يظهر بالضحك الذى تتهلل فيه النواجذ ، لا جرم أثبت الضحك مع تهلل النواجذ تحقيقا للوصف المقصود . والدليل على ذلك عنده أنه ليس للشمال شىء ينقل إليه اسم اليد ولا للمنايا ماينقل إليه اسم النواجذ .

ورأيت الرازى بعد أن انتهى من تعريفه الاستعارة المكنية فارقا بينها وبين التصريحية على هذه الشا كلة رأيته يقف بازاء ماسماه الزمخشرى « استعارة النقيض للنقيض » فى مثل استعارة الموت للجهل ، ومثل الآية الكريمة : (فبشرهم بعذاب أليم) ويضع لهذه الاستعارة مصطلحها الذى شاع بعده إذ سماها « العنادية » .
أما بحث معنى هذه الاستعارة من قبل فقد تم على يد عبد القاهر وبسط الحديث عنه الزمخشرى (٢) .

ويقسم الاستعارة بعد ذلك إلى أصلية وتبعية ، أصلية فى أسماء الأجناس ، وتبعية

---

(١) السابق ص ٩٥ .
(٢) الكشاف - ج١ - ٧٩

فى الأفعال والصفات ، ولا نراه بعد أطناب الأخيرة على نحو مامر بنا عند الزمخشرى ، وتقسيمه بعامة لا يخرج عن تقسيم عبد القاهر (١) .

بعد ذلك يفرق بينها وبين التشبيه قائلا : « ظن بعضهم أنه لافرق بينهما وهو باطل لان الشبه حكم إضافى لا يوجد إلا بين شيئين ، ولكن الغرض المطلوب فى الاستعارة المبالغة فى التشبيه وغرض الشىء ليس عينه ، وكذلك الاستعارة معناها الإيجاز أيضا كالتشبيه ، فالتشبيه إذا أحد غرضى الاستعارة ، فكما لا يجوز أن يقال الاستعارة من باب الإيجاز فكذلك لا يجوز أن يقال إنها من باب التشبيه . (٢)

وينتقل بعد ذلك ليوضح أن ليس من صحة الاستعارة حسن التصريح بالتشبيه (٣) ، فكلما قربت المشابهة بين الشيئين كان التصريح بالتشبيه قبيحا ، يبين ذلك فى قوله : « ومن شأن الاستعارة أنك دائما كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا ، حتى إنها تكون ألطف وأوقع إذا ألف الكلام تأليفا ، وإذا أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس ، أو ما لا يخفى غثاثته كقول ابن المعتز :

أثمرت أغصان راحته .·. لجناة الحسن عنابا (٤)

فلو أردت أن تظهر التشبيه احتجت إلى أن تقول : أثمرت أصابع يده التى هى كالأغصان لطالبى الحسن شبيه العناب من أطرافها المخصوصة (٥) .

ويفهم من النص أنه كلما اختفى التشبيه أو ما يشير إليه كانت الاستعارة أبلغ وأحسن ، بمعنى أن الاستعارة التصريحية التى يصرح فيها بالمشبه به أقل بلاغة

(١، ٢) نهاية الإيجاز - ٨٩ ، ٩٠

(٣، ٤) نهاية الإيجاز - ٩٠ ، ٩١

(٥) السابق - ص ٩٠ ، ٩١

وحسنا من الاستعارة بالكناية التي حذف منها المشبه به ورمز إليه بشيء من خصائصه لأن التشبيه في الأخير أكثر خفاء من الأولى ، فيكون بناء الاستعارة على تناسى التشبيه ـ كما يقول عبد القاهر الجرجاني .

ولكي لا يوجب التعمية والإلغاز في الاستعارة ، قال في موضع آخر : « فأما ما يكون خفيا يستخرجه الشاعر أو غيره بذهنه . فلابد فيه من التصريح بالتشبيه وإلا كان تكليفا بعلم الغيب .

وألحظ على الرازي في هذه العبارة تأثره بكلام عبد القاهر في كراهية الإلغاز والتعمية ، وهذا شيء طبيعي ، فالشاعر إذا لم يكن عنده ما يعبر عنه فكل معانيه وتوليداته ونوادره لغو لا حاجة بنا إليه ، وإذا كان عنده ما يعبر واستطاع التعبير بغير توليد ولا إغراب ، ولا استغراق فقد أدى رسالته وأبلغ في أدائها .

ومن الأقيسة التي تزيد الاستعارة حسناً في نظره (١) ، أن يجمع بين عدة استعارات قصداً لإلحاق الشكل بالشكل ليتم التشبيه فيما تريد ، كقول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه . . . وأردف أعجازا وناء بكلكل (٢) .

لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى جملة ، أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من جوانبه جميعا (٣) .

وهذه الاستعارة التي يعدها الرازي من الاستعارات البليغة يخالف في بلاغتها « ابن سنان » الخفاجي الذي يعدها من الاستعارات المتوسطة لبناء استعارة على

(١، ٢، ٣) السابق ـ ص ٩١ ، ٩٢

أخرى لأن من شروط حسن الاستعارة عنده أن تكون مستقلة فى دلالتها غير مبنية على غيرها على غرار ما أوضحنا فى السابق .

ومن دواعى حسن الاستعارة عنده أيضا ، المبالغة مع الإيجاز، كقول القائل:

(أيا من رمى قلبى بسهم فأنفذا) (١)

فقوله : « فأنفذا » استعارة حسنة ، وكذلك لو قال بدل فأنفذا فأقصدا ، فأما لو قال بدله فأولجا أو فأدخلا لكانت استعارة قبيحة ، لأن اللائق بهذا الموضع أن يبالغ فى الوصف بالسهولة ، وتحقيق الإصابة ، وقوله : فأنفذا يفيد تحقيق السرعة ، والسهولة ، وليست الأوصاف الأخر كذلك . (٢)

واعلم أن الاستعارة قد تكون « عامية » ، وقد تكون « غريبة » ، ومدار الأمر فيها على التشبيه ، فمن الاستعارات العامية قولك . لقيت أسدا ، ووردت بحرا ، وشاهدت بدرا . (٣)

ومن الاستعارات «الخاصية» قول الشاعر : (وسالت بأعناق المطى الأباطح) ، أراد أنها سارت سيرا حثيثا فى غاية السرعة ، وكانت السرعة فى لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت السيول بها . (٤)

ومن خلال هذا الحديث الذى أورده فخر الدين الرازى نكاد نضع أيدينا على ما سبق أن قرره عبد القاهر والرمانى (٥) بشأن المبالغة ، فالمبالغة عندهما ضد

(١ ، ٢) الرازى : نهاية الإيجاز - ٩٤ ، ٩٥

(٣ ، ٤) نهاية الإيجاز - ٩٤ ، ٩٥

(٥) النكت للرمانى (ضمن ثلاث رسائل) - ص ٨٣ ، ٨٣

ذكرها حينما تحدث عن بلاغة الاستعارة المتمثلة فى توكيد المعنى وإلباسه ثوب المبالغة بإبرازه فى صورة محسوسة ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة بصدد تعليقه على الآيات (الزخرف - آية - ١٠) و(الأنفال - أيه ٨) و(الأنبياء - آية ١٢)

التزام الصحة العلمية ، وقد أوجبا عليها (أى المبالغة) تمثيلها « للحقيقة الفنية » حتى تكون مقبولة بريئة من الكذب ، ولعل الاستعانة بالمبالغة عندهما لا تمس بحال قضية الصدق فى الأدب والفن ، فالأديب لا يقصد بإيرادها « سوى توكيد المعنى بملاحظة وجه شبه فى التشبيه والاستعارة ، ورغبة فى إثبات حقيقة أو إيحاء بحجة .

فالمبالغة فى نظرهما ليست هى الكذب ، والأدباء الذين يزيدون فى المبالغة وهم يحسبون أن الزيادة زيادة فى البلاغة والشاعرية مخطئون ليس من شك ؛ مخطئون فى فهم سر المبالغة ، وكيف يكون وجهها الصحيح .

وموجز القول فى هذا الشأن أننا يجب أن نقبل المبالغة على أساس الصدق فإذا لم تزيف الحقائق ، ولم توهم الباطل كانت مقبولة ، بل قد تكون دعامة الصدق الفنى لتصوير المعنى المراد ، وإثارة الفكر والخيال ، وتوصيل أعمق الحقائق إلى العقل والقلب .

بعد ذلك جرى الرازى فى أثر الزمخشرى يقسم الاستعارة إلى « مرشحة » و « مجردة » ، ويرجح الدكتور « شوقى ضيف » أن يكون فخر الدين الرازى هو الذى وضع اصطلاح التجريد المقابل للترشيح (١) والرازى عندما يتحدث عن ذلك يقول :

المعتبر فى الاستعارة إما جانب المستعار وهو أن تراعى جانبه وتوليه ما يستدعيه وتضم إليه ما يقتضيه أو جانب المستعار له ، فالأول هو الترشيح ، كقول النابغة : -

---

(١) الكشاف - حـ١ - ص ٥٣ ، ٥٤ ، حـ ٢ - ص ٢٤٤ ، د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ - ص ٢٨١ .

وصد أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب(١)

فالمستعار هو الإراحة، منظوراً إليه فى لفظ عازب

وكقول كثير:

رمتنى بسهم ريشه الكحل لم يضر ... ظواهر جلدى وهو فى القلب جارح(٢)

والمستعار هو السهم، منظوراً إليه فى لفظ جارح القلب.

وأما الثانى فهو التجريد: كقول زهير:

لدى أسد شاكى السلاح مقذف ... له لبد أظفاره لم تقلم

فلو نظر إلى المستعار هنا لقال زهير: لدى أسد وافى المخالب أو دامى البراثن.(٣)

ولعلى ألحظ أن الرازى موجز أشد الإيجاز فى دراسته موضوع التجريد والترشيح، فلم يوسع دائرة البحث فيه بمزيد من الأمثلة كما كان صنيعه فى الأبواب الأخرى، كما أنه لم يوضح أى النوعين أفضل فى توسيع دائرة الحس والخيال، وفى الدلالة على حذق الشاعر ورهافة مشاعره وعمق رؤيته. وأفسر سبب ذلك بأنه اكتفى بما قاله الزمخشرى فيه.

وهكذا لانجد جديداً عن الرازى سوى ضبطه تعريف الاستعارة، والاصطلاح عليها، وتحديد أقسامها وقواعدها، وأنواعها، والجديد ليس فى المادة وإنما فى صورة عرضها، وبسط الكلام فيها بشكل أوسع مما فعله عبد القاهر، وكان عمل الرازى هو الذى بنى عليه القزوينى فى كتابه (الإيضاح)، كما نلاحظ أن أمثلة الرازى أكثر بكثير مما ورد عند عبد القاهر سواء الآيات القرآنية أم

---

(١) نهاية الإيجاز - ص٩٢

(٢، ٣) نهاية الإيجاز - ص ٩١، ٩٢ - ٩٦.

حديث الرسول وأمثال العرب والشواهد النثرية والشعرية ، ولهذا أهمية فى دراسة أصول البلاغة دراسة تطبيقية تذوقية قائمة على الفحص والتمحيص والتوثيق والتحليل الذى يكشف لنا أسرار الإبداع الفنى مما لحظناه عنده وعند عبد القاهر من قبله فى إدراك ما للمبالغة من قيمة فى إدراك المعنى وتوضيحه ، أى أنهما لم يقصدا إلا المبالغة التى لا تنافى الصدق الفنى أو الحقيقة الفنية ، المبالغة المستساغة ، التى يقبلها الذوق والإحساس ، وتفصح عن المعنى وتدل عليه فى إيجاز « وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل، يكون ظهور المعنى ، .وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور كانت أنفع وأنجع فى البيان، والدلالة الظاهرة عن المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن ،وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم . » (١)

وأخيرا لا نجد بدا من أن نقـــول مع **الدكتور هدارة** : إن كتاب الرازى كان إضافة حقيقية لجهد عبد القاهر والبلاغيين السابقين مما كان له أثره فيمن جاءوا بعده ، فقد حاول ابن الزملكانى (توفى سنة ٦٥١ هـ) أن يصنع صنيعه ، كما لم يغب كتاب الفخر الرازى عن نظر ابن أبى الإصبع المصرى (توفى سنة ٦٥٤ هـ) ، ويحى بن حمزه العلوى (توفى سنة ٧٤٩ هـ) ولم ينف هذا التأثر بهاء الدين السبكى (توفى سنة ٧٧٣ هـ) صاحب كتاب (عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح) (٢)

---

(١) الحصرى القيراوى : زهر الآداب ـ حـ١ ـ ط١ ـ ص ١٠٧ ومابعدها

(٢) الدكتور محمد مصطفى هدارة : انظر كتاب «نهاية الإيجاز» للفخر الرازى وأثره فى تاريخ البلاغة العربية ـ من ص ٢٠ - ٢٢

وجدير بالذكر أن الرازى استفاد بكتاب الوطواط « حدائق السحر فى دقائق الشعر » فيما اختص ببيان البديع ، ورغم ذلك فإن شخصية الرازى تبدو مستقلة تمام الاستقلال ، كما أشار إلى ذلك الدكتور هدارة فى معرض حديثه المفصل عن فخر الدين الرازى وأثر كتابه نهاية الإيجاز فى تاريخ البلاغة العربية (١)

أما أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى (توفى سنة ٦٢٦ هـ) ، فوجدته يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) محاولا أن يفصل بين البحوث البلاغية ، وأن يتقدم بها خطوة لتوزع بين علومها الثلاثة (المعانى ، والبيان ، والبديع) (٢) .

وفى حديثه عن الاستعارة التى هى علم البيان تحدث عن أصلها وهو التشبيه، وقد عرفها بقوله : « الاستعارة » أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه فى جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما تقول « فى الحمام أسد » وأنت تريد به الرجل الشجاع أو كما تقول ، إن المنية أنشبت أظفارها بفلان ، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية، وإنكار أن تكون شيئا غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الإظفار (٣) .

---

(١) السابق ـ ص ٢٢ ، الوطواط ـ حدائق السحر فى دقائق الشعر ـ ص ٩٠ ـ ٩١ (نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر سنة ١٩٤٥) .

(٢) ابن أبى الاصبع المصرى : بديع القرآن ـ ص ٢٩

(٣) السكاكى : المفتاح ـ حـ ١ ـ ١٥٦ وما بعدها

وتعريف السكاكى هذا يتناول الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية ، وقد عرف الأولى بقوله : « أن يكون الطرف المذكور من طرف التشبيه هو المشبه به » ، وعرف الثانية بقوله : « إنه يكون الطرف المذكور من طرفى التشبيه هو المشبه »(١) .

ثم قسم التصريحية إلى حقيقية ، وهى ما كان المشبه المتروك شيئا وهميا محضا لا تحقق له إلا فى مجرد الوهم .

ثم قسم كلا من الحقيقية والتخييلية إلى قطعية واحتمالية ، وأراد بالقطعية ما كان المشبه المتروك متعين الحمل على ماله تحقق حسى أو عقلى ، أو على ما تحقق له البتة ، والاحتمالية ما كان المشبه المتروك صـــالح الحمل تارة على ماله تحقق وأخرى على ما لا تحقق له (٢) .

وواضح من أسلوب السكاكى فى الفقرة السابقة أنه أسلوب علمى منطقى ، يعتمد على التحديدات ، بعد ذلك يقسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية ، فالأصلية ما كان المستعار فيها إسم جنس ، والتبعية ، ما تقع فى غير أسماء الأجنـــاس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ، ثم يقسمها إلى : مرشحة ومجردة (٣) .

وقصد بالأولى ما قرنت بما يلائم المستعار منه من الصفات ، وقصد بالثانية ماقرنت بمـا يلائم المستعار له ، ولعل معنى كليهما قد استبـان لنا عند فخر الدين الرازى من قبـل .. ولم يشر السـكاكى كما لم يشر الرازى إلى أى الاستعارات أبلغ ؟ أهى المجردة ، أم المرشحة ، ولماذا ؟ .

---

(١) السابق - ١٩٨

(٢) السابق : - ٢٠٠

(٣) السابق : ٢٠٤

والحقيقة أن الترشيح - كما أوضحنا فى أكثر من موضع - أبلغ من الإطلاق والتجريد ، ذلك لأن الترشيح تزيين للصورة بما يلائم المستعار منه ، لأن مبنى الاستعارة على تناسى التشبيه ، وادعاء أن المستعار له عين المستعار منه.

ثم قسم الاستعارة باعتبار المستعار له ، والمستعار منه إلى خمسة أقسام :

(١) استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر محسوس ، مثل قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيبا) .

(٢) استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله تعالى : (وآية لهم الليل نسلخ منه النهار) .

(٣) استعارة معقول لمعقول للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله تعالى : (من بعثنا من مرقدنا) :

(٤) استعارة محسوس لمعقول للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله تعالى : (فاصدع بما تؤمر) .

(٥) استعارة معقول لمحسوس للمشاركة فى أمر عقلى ، مثل قوله تعالى : (إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية) .

ولحظت أن السكاكى لم يوضح أن هذه الاستعارات أفضل فى إيضاح الفكرة وتحسين الصورة ، والحقيقة انا إذا أمعنا النظر فى النوع الثانى لوجدناه ألطف من الأول ، لأن المستعار منه كشط الجلد ، وإزالته عن الشاة ، ونحوها ، والمستعار له كشف الضوء ، وهما حسيان والجامع لهما ما يعقل من ترتيب أمر على آخر . وحصوله عقب حصوله كترتب ظهور اللحم على السلخ ، وظهور الظلمة على كشف الضوء ، والترتب أمر عقلى يدعو لإعمال الفكر وشغل الخيال .

والنوع الثالث من ألطف الاستعارات إذ إن المستعار منه « الرقاد »، والمستعار له « الموت »، والجمع بينهما عدم ظهور الفعل، والجميع أمور عقلية، ولطفها جاء من عقلية أركانها، وهى بذلك تشحذ الذهن لها كما تدعو الفكر إلى إلى إمعان النظر للوقوف على حقيقة المعنى .

بدأ بعد ذلك يتكلم عن الاستعارة المكنية قائلا : هى أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة ، وهى أن تنسب إليه ، وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل قولك : « مخالب المنية نشبت بفلان » .

ويفسر ذلك بقوله : ان إضـافة لازم المشبه به إلى المشبه وإثبات ذلك الأمر استعارة تخييلية ، لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر المختص وبه يكون ، وبذلك لا تنفك الاستعارة المكنية عن الاستعارة التخييلية .

ورأيت السكاكى يطبق ذلك على الشـاهد التقليدى المعروف (وإذا المنية أنشبت أظفارها ...) فقد شبهت المنية فى نفس الشاعر بالسبع فى اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ، ولا بقيا على ذى فضيلة ، فأثبتت لها الأظفار التى لا يكمل ذلك الاغتيال فى السبع إلا بها تحقيقا للمبالغة فى التشبيه ، ولهذا كان تشبية المنية بالسبع استعـارة بالكناية ، وإثبات الأظفار للمنية استعارة تخييلية .

وفى ذلك يقول :-

« اعلم أن قرينة الاستعارة ربما كانت معنى واحـداً كما فى قولنا : رأيت أسداً يرمى سهامه ، وربما تكون المعانى مربوطاً بعضها ببعض كقول الشاعر :

وصـاعقة من نصله تنكفى بها . . . على أروس الأقران خمس سحائب

حيث استعار لأنامل الممدوح ، وجعل هناك صاعقة ، وأنها عن نصل سيفه وأنها على رؤوس الأقران تفتك بهم ، وأنها خمس بعد أنامل اليد ، فهذه المعانى كلها مجتمعة « قرينة » لما أراد استعارة السحائب للأنامل (١) .

ولم ينس السكاكى - شأن الذين سبقوه - أن يشترط لحسن الاستعارة مراعاة جهات حسن التشبيه ، وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار له والمستعار منه حتى لاتخرج الاستعارة من حيز الإيضاح والإبانة إلى الإلغاز حيث يقول : -

وإذا قد عرفت أقسام الاستعارة فاعلم أن الاستعارة لها شروط فى الحسن إن صادفتها حسنت وإلا عريت عن الحسن وربما اكتسبت قبحا ، وتلك الشروط : برعاية جهات حسن التشبيه وأن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جليا بنفسه ، أو معروفا سائرا بين الأقوام ، إلا خرجت الاستعارة عن كونها استعارة ، فدخلت فى باب التعمية والإلغاز (٢) .

والحقيقة إن السكاكى فى ذلك مقلد ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع بخاصة فقد أكد ذلك من قبله عبد القاهر ، والآمدى .

وأخيرا عالج السكاكى موضوع الاستعارة معتمدا على التبويب مع التكلف فى عباراته والتعقيد فى تقسيماته مما باعد بين البلاغة ، وبين الروعة الأدبية التى تعمل على اتساع الخيال وحسن الصورة وتنمية العاطفة .

وهو مسبوق بالكثير مما أورده ، وما يذكر له من فضل ينحصر فى جعله

---

(١) السكاكى - المفتاح - ١٩٩ ومابعدها .
(٢) المفتاح - ٢٩٦

الاستعارة ضمن علم قائم بذاته هو « علم البيان » الذى هو فرع من فروع علم البلاغة ، وهو الفرق الذى يميزه عن رجل مثل عبد القاهر الذى لم يفرق بين المعانى والبيان ، كذلك لم يرد فى كلامه إشارة إلى الفرق بين فصاحة الكلام وبلاغته ، بل يذهب كلامه مذهب الترادف بينهما ، وإنكار أن يكون بينهما تفاوت ، كما أشار إلى ذلك فى أثناء الفصل الذى عقده فى « دلائل الإعجاز » فى « تحقيق القول فى البلاغة والفصاحة » .

وعلى ذلك بحث عبد القاهر فى أبواب النظم والاستعارة والمجاز على أنها أبواب من ذلك العلم الواحد فى اسمه وغايته وموضوعه ، لافرق فى رأيه بين مباحث النظم التى صارت بعده « علم المعانى » ، وبين مباحث المجاز التى صارت على يدى السكاكى « علم البيان » .

أما السكاكى فقد نظر إلى مباحث علم البلاغة نظرة فلسفية جمعت طرفيها ، وأحاطت بها وحددتها حتى تمتاز عن غيرها امتيازاً تاما ، وذلك أنه وجد المتقدمين قد تركوا مباحث هذا العلم مفتحة الأبواب ، وكأن السكاكى خاف على هذا العلم (علم البلاغة) من ذلك الإطلاق الذى يضر به فحضر أبوابه وجعل كتابه ثلاثة أقسام : القسم الأول فى علم الصرف ، والثانى فى علم النحو ، والثالث فى علمى المعانى والبيان ، ولا لبس بين علم منهما وعلم ، وذلك أن علم النحو والصرف يحترز بهما عن الخطأ فى تركيب الكلام » ، من حيث إعرابه وبناؤه ، وعن الخطأ فى تصريف المفردات ، وليس بعد تصحيح المفردات وإعراب الجمل إلا مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى المقام ، وتلك وظيفة علم البلاغة الذى

ينتظم المعانى والبيان . (١)

وأخيرا نستطيع القول بأن السكاكى لم يزد عما قاله السابقون ، بل إن النظرة المنطقية نراها تسيطر على بحثه ، فهو يسوى مثلا بين عمل صاحب البيان وعمل صاحب الاستدلال تماما ، لذا يسوق السكاكى بحوث الاستدلال والقياس والتقسيم والاستقراء والتمثيل فى مفتاحه ثم يقضى ذلك كله ببيان هذه التسوية بين العملين البلاغى والمنطقى ، فيقول :

هذا أوان أن نثنى عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام

---

(١) يقول الشيخ «على عبد الرازق» فى كتابه «الأمالى» ص (٦٧): وما كان عبد القاهر والذين قبله يفهمون فى المجاز والكناية والتشبيه أنها طرق من الكلام مختلفة فى تأدية المعنى الواحد ولكنهم حين توجهوا إلى البحث فى هذه الأبواب ، كانوا لاغير باحثين عن أسرار بلاغة الكلام ، ودلائل إعجاز القرآن وليس عن طرق التأدية المختلفة .

وأقول ردًّا على ذلك : لاشك أن طبيعة بحث عبد القاهر لهذه الأبواب يخالف مايقوله على عبد الرازق فما كان لعبد القاهر بد فى بحثه البلاغى من أن يفرق بين إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة لتوضيح مراتب الفضل والمزية التى على أساسها تقاس جودة الكلام وأسرار بلاغته وليخرج أخير إلى بيان المكانة التى ينفرد بها القرآن الكريم على غيره من أساليب القول وفنونه ، من هنا يصح لنا أن نقول إن فضل طريقة المتقدمين ـ وبالأخص عبد القاهر ـ على ماسلك السكاكى أن علوم البلاغة كانت عندهم قابلة للزيادة، مستعدة للنماء إذا كان حاصلها البحث عن كل مايكسب الكلام قدرا وشرفا ، وعن أسرار بلاغة اللسان العربى ، مادمنا نعتقد أن كمال هذه اللغة لاينفذ وأن حلاوة القرآن فى بلاغته لاتبرح تتجدد ، ذلك الذى يحدو بنا أن نقول: إن السكاكى حاول أن يقف بعلوم البلاغة عند حدها الذى وجدها عنده فدعاه ذلك إلى عدم ابتكار شيء جديد .

فى هذه التكملة أن تحققه ، أو عل صبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه ، أو الكناية أو الاستعارة كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلك صاحب الاستدلال وأنى كيف يعشو أحدهما إلى نار الآخر والجد وتحقيق المرام مئنة هذا ، والهزال وتلفيق الكلام مظنة هذا ، فنقول وبالله الحول والقوة . . . الخ (١) .

وهذا التضييق فى دائرة بحث البلاغة إثر تسويتها بالاستدلال ورجعها إلى المنطق وأخذها بنظامه بعدما اشتدت الصلة بينها ، وزاد عليها ضغطه ، أدى إلى تجميد البحث البلاغى ووقوفه عند متاهات لاصلة له بها ، ولعل ذلك كله كان من المؤثرات التى أوقفت البحث الاستعارى عند حدود معينة ، فلم تتعداها إلى الدراسة التحليلية والذوقية ، هذه الدراسة بعينها هى التى استطاعت أن تجعل عبد القاهر ينجح فى الدفاع عن فكرة النظم ، وأن يقضى على الثنائية بين اللفظ والمعنى (٢) ، تلك التى ميزت بين التعبير المزخرف والتعبير العارى ، فأعلن أن القيمة فى الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية ليست لها من حيث هى تشبيه أو استعارة أو كناية ، بل هى لها من حيث قدرة الاستعارة أو التشبيه على الامتزاج والإنصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبى ، وهى لها من حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه .

نعم لقد اهتم السكاكى بترتيب المقدمات ، والدقة فى المقاييس ، وصحة البراهين ، إلا أن هذا كله على هامش البلاغة ، ولم يفد الاستعارة بوصفها فنا - بشىء على الإطلاق ، ذلك لأن دراسة مثل هذه الفنون لابد لها من الاحتكام إلى

---

(١) المفتاح - ١٢٣

(٢) دلائل الإعجاز - ص ٧٧ ، ٧٨

الذوق والوجدان ، وإن استحالة الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلى والضبط المنطقى جنى على كثير من مباحثها عند السكاكى وأمثاله بحيث لانجد جديدا يضاف بعد عبد القاهر والرازى ، لذلك توالت التلخيصات ، والشروح تعقد وتقسم لاغير ، وبالتالى لم يشأ القدر لمنهج عبد القاهر أن يستمر وأن يؤتى أكله فبدلا من أن يصبح أساسا وركيزة ومنطلقا لدراسات أخر متطورة ونامية وجدناه يخلى سبيله لسيطرة المنطق الشكلى، وإذا بنقد النصوص وتحليل الاستعارات على أساس من منهج لغوى ذوقى ، قد تحول عند السكاكى إلى ما يشبه قواعد النحو ، توضع جافة ميتة .

بعد ذلك نرى مؤلفاً آخر من أهل عصره هو القاضى « **زين الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخى** » أحد رجال القرن « السابع الهجرى » يؤلف كتابه ، « الأقصى القريب فى علم البيان » ويعد القواعد المنطقية مقدمات ضرورية للبحث البيانى ضرورة الأبحاث اللغوية والنحوية له ، نلحظ ذلك فى مقدمته : « ألفت هذا المختصر مبتدئا فيه بما يجب تقديمه « من القواعد المنطقية ومعانى الأدوات والعربية » ويندفع فى الكلام عن العلم وأقسامه كلاما غير قصير ماخصا فيه من المنطق الشىء الكثير ، ثم يعتذر عن عدم الإسهاب والشرح ، وفى هذا كله نرى المنطق يحيط ببحث البلاغة ، وقد جعله علما معياريا يحترز بالوقوف عليه من الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه كما كان نهج السكاكى قبلا .

وهكذا تتوثق الصلة بين المنطق والبلاغة إلى هذا الحد فتعتبر الجملة فى اصطلاح النحاة نظير القضية فى اصطلاح المناطقة ، يقول التنوخي :

« ونظير القضية فى اصطلاح أهل النحو الجملة ، ولا فرق بين الاصطلاحين » [١] كما يقول بعد ذلك : « إلا أن أهل المنطق يتكلمون على المعانى مستتبعة الألفاظ ، وأهل النحو يتكلمون على الألفاظ مستتبعة للمعانى ، والجملة أعم من القضية لأن الجملة منها ما يحتمل الصدق والكذب ، ومنها مالا يحتمله وهى الجمل الطلبية والإنشائية والقضية لا تخرج عما يحتمل الصدق والكذب [٢] .

هذا هو منهج التنوخى الذى أبان عنه فى مقدمة مؤلفه ، وانطبع كاملا فى معالجته موضوعات علم البيان ، فالاستعارة عنده نوع من أنواع المجاز ، ومعناها فى الحقيقة التشبيه لكن حذفت أدواته ليكون أبلغ وأوقع فى النفس ، وهو أن تسمى الشىء باسم غيره لشبهه به وإرادتك وصفه بصفة ، كقولك للرجل أسد لشجاعته وبحر لكرمه ، وطور لثباته ، وما أشبه ذلك وهو كثير ففيه نقل اسم المنقول منه إلى المنقول إليه من غير ذكر اسم المنقول إليه كقولك زيد أسد إخبارا وجاء زيد الأسد على الشجاعة ، وقد يذكر المعنى المستعار لأجله كقولك زيد أسد بسالة ، وجاء زيد البحر جودا ، ومما لا يذكر معه اسم المنقول إليه ، ولكن ذكر معه ما يدل عليه ، كقولك ياقمر الأرض ، وياظبية الأنس وهذا متوسط بين المعنيين» .

« ومن الاستعارة ما هو فى غاية الحسن . . ومنها ما هو مستبشع [٣]، فأما ما

---

(١) التنوخى : الأقصى القريب - ص ٦

(٢) الأقصى القريب - ص ٦ - وانظر حديث أمين الخولى عن ذلك تفصيلا ص١٦٥ فى مناهج تجديد فى التفسير والنحو والبلاغة » .

(٣) الأقصى القريب - ص ٤٠ ، ٤١

هو فى غاية الحسن فكقوله تعالى : « وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل ، وجعلنا آية النهار مبصرة » .

استعار المحو لليل لعدم إدراك المبصرات فيه ، فهو كالمحو من الرسم وغيره ولا يدرك فيه شىء بالبصر إلا بواسطة غيره كالكواكب والنار ، واستعار الإبصار للنهار لكشفه المبصرات وتحقق الناظر لها ، ونحو قول ابن الرومى .

أراؤهم ووجوههم وسيوفهم ∴ فى الحادثات إذا دجون نجوم
منها معالم للهدى ومصابح ∴ تجلو الدجى والأخريات رجوم(١)

والاستعارة تكون للأسماء ، والصفات ، والأفعال، واستعارة الاسم فكقولك زيد أسد ، والصفة كمبصرة فى « آية النهار » ، والفعل « كاشتعل الرأس شيبا » .

وبالنظر إلى هذه النصوص نرى أن درسها الاستعارة قاصر عن الإفادة ، بل موجز جداً ، لايكاد يمت بصلة لما سبق من دروس فيها لا لشىء إلا لأن التنوخى لم يستفد من هذه الدروس حتى إن كثيرا من الاصطلاحات التى استقرت قبله لم يأت ذكرها على لسانه ، ويضاف إلى ذلك أن التشبيه والاستعارة ما زالا فى نظر صاحب (الأقصى القريب) لونين يختلط أحدهما بالآخر دون تمييز ، يتضح ذلك من نصوصه وتطبيقاته التى ندر وجودها . . . ومالنا نحيل إلى ماسبق ، وهو القائل صراحة فى أثناء بحثه التشبيه :

« لابد فى التشبيه من أداة وهى الكاف أو كأن ، أو إرادة معناها ومتى خلا عن ذلك فهو الإستعارة » (٢) .

---

(١) الأقصى القريب – ٤١
(٢) الأقصى القريب – ص ٤٢

ويقول فى موضع آخر :

« المستعير يقصد فى الاستعارة نقل اسم المستعار منه إلى المستعار له أى هو هو ولزمه معنى التشبيه من غير قصد (١) .

هكذا لا يميز التنوخى بين هذين اللونين ، وقد انتهى بحثها بحد قبله ، بل إنه يفرد بحثا مطولا عن التشبيه لا يخرج فى شكله والمقصود منه عما سبقه من بحوث فى هذا اللون البيانى . (٢) معتمدا على التبويب والتقسيم والتلخيص ، موجزا بعد ذلك فى معنى الكناية فى سطور لا تغنى ولا تسمن ، وهكذا بدأت التلخيصات والشروح مظهرا من مظاهر سيطرة المنطق على علم البيان ودراسته فتكررت المباحث فى ثوب الإيجاز أو الإسهاب فى شرح ما سبق درسه دون أن يضاف جديد يمكن أن يثرى الفنون البلاغية ويعمق فهمها ويحولها من مجرد قوانين وقواعد إلى علم جمالى واسع الآفاق .

ومن أمثلة الملخصين الذين قامت على تلخيصاتهم شروح وشروح **جلال الدين قاضى القضاة محمد بن القاضى سعد الدين عبد الرحمن القزوينى الشافعى** **توفى سنة ٧٣٩ هـ** صنع تلخيصا دقيقا للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكى ، وناقشه فى غير موضع وطرح بعض تعريفاته ، ووضع مكانها تعريفات أكثر دقة ، وقد استنار فى الكثير مما عرضه عن الاستعارة بكتابى عبد القاهر الدلائل والأسرار ، وكتاب الكشاف للزمخشرى .

تحدث عن المجاز ، وهو عنده ضربان مرسل ، واستعارة ، والمرسل هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا

(١) السابق ـ ص ٤٢

(٢) السابق ـ ص ٤٣

استعملت فى النعمة (١) .

والضرب الثانى من المجاز الاستعارة ، وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا أو عقلا أى التى تتناول أمرا معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسيةأو عقلية فيقال إن اللفظ نقل عن مسماه الأصلى فجعل اسما على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه (٢) .

والملاحظ على تعريف القزوينى أنه شرح لتعريف عبد القاهر ، وكذلك تعريف السكاكى ، ثم يضيف قيـــدا فى تعريف الاستعارة . ذلك أنهـا تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا أو عقلا (٣) .

فالأول كقوله الشاعر : « لدى أسد شاكى السلاح مقذف» ، أى لدى رجل شجاع .

ومن لطيف هـــذا الضرب عنده ما يقع التشبيه فيه فى الحركات كقول أبى دلامة يصف بغلته (٤) .

أرى الشهبـاء تعجن إذ غدونا ... برجليها وتخـــبز باليديـــن

فقد شبه رجليها حيث لم تثبتا على موضع تعتمد بها عليه وهـوتا ذاهبتين نحو يديها بحركة يدى العاجن فإنها لاتثبتان فى موضع بل تزلان إلى قدام لرخاوة العجين ، وشبه حركة يديها بحركة يدى الخـــابز ، فإنه يثنى يده نحو بطنه

(١) القزوينى : الإيضاح - ص١٥٤ (حـ٢)
(٢) الإيضاح - حـ٢ - ص ١٥٨
(٣) القزوينى : متن التلخيص - ص ٢٩٣ ، ٢٩٤
(٤) الإيضاح - حـ٢ - ص ١٥٨ ، ١٥٩

ويحدث فيها ضربا من التقويس كما تجد فى يد الدابة إذا ما اضطربت فى سيرها وصارت لاتقوى على ضبط يديها فتراها ترمى بهما إلى الأمام ، وكل همها أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عليه لاتزول عنه ولاتنثنى (١) .

وإما أن يكون تحقيق معناها فى العقل ، كقولك لصاحب الرأى السديد ، أبديت نوراً،وأنت تريد حجة ، فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذى ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ أنفسها ، ومنها قوله تعالى :

(اهدنا الصراط المستقيم) ، أى الدين الحق (٢) .

وأما قوله تعالى : (فأذاقها الله لباس الجوع والخوف) فعلى ظاهر قول الشيخ « جار الله » العلامة استعارة عقلية ، لأنه قال شبه باللباس لاشتماله على اللابس ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول « السكاكى » حسية ، لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه من امتقاع اللون ورثاثة الهيئة (٣) .

ثم يناقش : هل الاستعارة مجاز عقلى أو مجاز لغوى ؟ ، فيقول : -

« إنها مجاز عقلى بمعنى أن التصرف فى أمر عقلى لا لغوى ؛ لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله فى جنس المشبه به (٤) .

---

(١) الإيضاح - حـ٢ - ص ١٥٩
(٢) الإيضاح - حـ٢ - ١٥٩
(٣) متن التخليص ص ١٥٩
(٤) متن التخليص ٢٨٥ - ٣٩٧

إذ إن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لـكانت الأعلام المنقولة مثل يزيد ويشكر استعارة ، ولما كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة ، لأنه لا بلاغة فى إطلاق الاسم مجردا عاريا عن معناه ، ولما صح أن يقال لمن قال : رأيت أسدا يعنى زيدا ، أنه جعله أسداً كما لا يقال لمن سمى ولده أسداً أنه جعله أسداً ، إذ إن (جعل) إذا تعدت إلى مفعولين كانت بمعنى صـــير فأفادت إثبات صفة ما للشيء (١) .

وإذا كان نقل الاسم تبعا لنقل المعنى ، كان الاسم مستعملا فيما وضع له .

ثم بعد ذلك يرتضى القزوينى أن الاستعارة « مجاز لغوى » ، ويـدل عـلى ذلك كونها موضوعة للمشبه به لا للمشبه ولا للأعم منهما ، كالأسد فإنه موضوع للسبع المعروف لا الرجل الشجاع مطلقا ، لأنه لو كان موضوعا لأحدهما لكان استعماله فى الرجل الشجاع من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه ، وأيضا فلو كان موضوعا للشجاع لكان وصفا لا اسم جنس (٢) .

ذلك هو رأى القزوينى فى تلك المسألة ، وقد استند فى وجهة نظره إلى رأى الـسكاكى الذى يرى أن بناء دعـــوى الأسدية للرجل على ادعاء أن أفراد جنس الأسد قسمان : متعارف بطريق التأويل ، وهـو الذى له غاية الجـرأة ، ومنتهى قوة البطش مع الصورة المخصوصة بشكله ، وغير متعارف وهو الذى له تلك الجرأة ، وهذه القوة لا مع تلك الصورة بل مع صورة أخرى .

ويتطرق حديث القزوينى إلى قرينة الاستعارة ، وهى إما أمر واحد كما فى قوله : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر كقوله :

---

(١) الإيضاح - ص ١٦٢ ، متن التخليص (من ص ٢٩٧ - ٣٠١)

(٢) متن التلخيص - ص ٢٩٤ ، ٢٩٥

فإن تعافوا العدل والإيمانا . فإن في أيماننا نيرانا

أي سيوفا تلمع كأنها شعل النيران .

أو معان ملتئمة كقوله : وصاعقة من نصله تنكفي بها

على أرؤس الأقران خمس سحائب

عنى بخمس سحائب أنامل الممدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال من نصله فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال خمس سحائب ، فذكر عدد أصابع اليد التي هي غاية في الجود والندى ساعة السلم ، فبان من مجموع ذلك غرضه وهو السيف (١) .

ويقسم القزويني الاستعارة باعتبار الطرفين إلى قسمين : وفاقية وعنادية ، فالوفاقية هي ما أمكن الجمع بين طرفيها ، كما في قوله تعالى : (أومن كان ميتا فأحييناه) (٢) أي ضالا فهديناه ، والهداية والحياة لا شك في جواز اجتماعها في شيء واحد (٣) .

والعنادية : وهي ما لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد . وفي آن واحد ، أي أن اجتماع الطرفين في شيء ممتنع كاستعارة اسم المعدوم للموجود لعدم غنائه ومنها التهكمية التمليحية ، وهما ما استعمل في ضده أو نقيضه كقولهم (فبشرهم بعذاب) (٤) .

وتنقسم باعتبار الجامع (الوجه) إلى قسمين : لأنه إما داخل في مفهوم الطرفين نحو : (وقطعناهم في الأرض أمما) فإن القطع موضوع لإزالة الاتصال

---

(١) الإيضاح - حـ٢ - ص ١٦٤ .

(٢) متن التلخيص - ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، الإيضاح - حـ٢ - ص ١٦٤

(٣) الإيضاح - حـ٢ / ص ١٦٥

(٤) الإيضاح / حـ٢ / ١٦٥ ، ١٦٦ ، متن التلخيص / ص٣٠٢ ، ٣٠٣ .

بين الأجسام التى بعضها ببعض ، فالجامع بينهما إزالة الاجتماع التى هى داخلة فى مفهومها وهى فى القطع أشد (١) .

وكاستعارة النثر لإسقاط المنهزمين وتفريقهم كقول أبى الطيب (٢) .

نثرتهم فوق الأحيدب نــثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

لأن النثر أن تجمع أشياء فى كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق دفعة من غير ترتيب ونظام ، وقد استعاره لما يتضمن التفرقه على الوجه المخصوص وهــو ما اتفق من تساقط المنهزمين فى الحرب دفعة من غير ترتيب ونظام ونسبة إلى الممدوح لأنه سببه (٣) .

والثانى: ما كان الجامع فيه غير داخل فى مفهوم الطرفين كقولك : رأيت شمسا وأنت تريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخل فى مفهوم الطرفين معا (٤) .

وتنقسم عنده باعتبار الجامع أيضا إلى عامية وخاصية ، وباعتبار اللفظ إلى قسمين ، أصلية وتبعية ، ثم قسمها إلى ثلاثـة أقسام باعتبـار (الخارج) أى ما خرج عن الطرفين والجامع أولها : المطلقة ، وثانيها المجردة ، وثالثها المرشحة والترشيح عنده أبلغ لاشتماله على تحقيق المبالغة ومبناه على تناسى التشبيه ، وفى تعريف ذلك كله . والاستشهاد له بالأمثلة يعتمد عـلى ما سبق أن وجدناه عند

---

(١) الإيضـح / جـ٢ / ص١٦٦
(٢) السابق / جـ٢ / ص١٦٦
(٣) السابق / جـ٢ / ص١٦٦
(٤) السابق / جـ٢ / ص١٦٦

الرازى والزمخشرى من قبله (١) .

وأخيرا عاد ليقسمها إلى استعارة مكنية أو بالكناية ، واستعارة تصريحية ، ويمثل لذلك بقول الهذلى (وإذا المنية أنشبت أظفارها) ، ولم يفت القزوينى أنه يوصى بما بـه تكـون الاستعارة حسنة وذلك برعاية حسن التشبيه، وأن لا يشم رائحته لفظا ويوصى بأن يكون الشبه بين الطرفين جليا لئلا تصير ألغازاً كما لو قيل رأيت أسداً ، وأريد إنساناً أبخر (١) .

كما لم يفته شيء مهم تطرق إليه حديث عبد القاهر .. ألا وهو التفريق بين الاستعارة و الكذب ، فإن الدعـــوى فى الاستعارة قائمة على التأويل ونصب القرينة ، إذ إن المراد بها خلاف ظاهرها والمتكلم بها لا يستنكف أبدا من إرادة غير الظاهر فى الحقيقة وواقع الأمر ، أما الكاذب فإنه يتبرأ من التأويل وحمل كلامه على وجهة أخرى غير التى يقول بهـا ويزعم صدقها كما أنه لا ينصب أى دليل على خلاف زعمه بل يحاول ما استطاع .

وفى النهاية أقول إن القزوينى يتبع مدرسته فى دراسته الاستعارة ، فهو يميل إلى تقسيمات المنطق وتعريفاته مع قلة الشاهد ، فقد كرر الشواهد التى وردت فى كلام سابقيه ، وبعامة ، نراه يعتمد على العقل فى علاج مسائله البلاغية دون أن يسمح للنفس للتدخل المباشر فى التعايش العاطفى مع العمل الأدبى فى صورته الفنية التى تكاد تنحصر فى مهمتها فى هز العواطف وتحريك الوجدان ، وإمتاع الذوق وتربيته .

---

(١) الإيضاح / حـ٢ / ١٦٦ ، ١٦٧، متن التلخيص/ ٣١٣ ، ٣١٦

(٢) متن التلخيص / ص ٣١٩ ، ٣٢٠ ، الإيضاح ص/١٧٦ ، ١٧٧ ، ٣٢١ ، ٣٢٢

ولقد صدق الدكتور شوقى ضيف حيث قال :

« إن العصور المتأخرة منذ عصر الفخر الرازى والسكاكى لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقى لها على ازدهارها الذى رأيناه عند عبد القاهر والزمخشرى ، لسبب طبيعى « وهو ما ساد فى هذه العصور من الجمود لا فى البلاغة فحسب ، بل أيضا فى الشعر والنثر » (١) وحقا صاغ السكاكى قواعد الزمخشرى وعبد القاهر صياغة علمية ، ولكن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التى أشاعت الجمود بل العقم فى البلاغة إذ تحولت إلى قواعد متحجرة ، وأصبح عمل البلغاء بعد ذلك شرحها أو تلخيصها ثم شرح التلخيص ، مع التغلغل فى مباحث فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية أدت إلى وجود كلام معاد مكرر لا ينمى ذوقا ولا يربى ملكة .

ومن أقدم شراح التلخيص احمد بن على بن عبد الكافى السبكى الملقب ببهاء الدين (توفى سنة ٧٧٣ هـ) وأهم مصنفاته كتابه « عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح » وأهم من خلفه على شرح التلخيص سعد الدين بن مسعود بن عمر التفتازانى (توفى ٧٩١ هـ) . وكلاهما تحدث عن الاستعارة ولم يزد الواحد منهما عما ذكر من قبله على أيدى السكاكى وعبد القاهر والزمخشرى والقزوينى (٢) .

يطلنا بعد ذلك أبو عبد الله محمد بن سليمان المحيوى الكافيجى المتوفى سنة ٧٨٩ هـ بمؤلفه - الأنموذج فى بحث الاستعارة ، ليقدم إلينا ملخصا وافيا

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ / ٣٥٨ .

(٢) السبكى : عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح ومعه مختصر السعد للقزوينى ومواهب الفتاح للمغربى .. الطبقة الأولى جـ ٤ ، ٣٢ وما بعدها .

لمذهب القوم فى رؤيتهم الاستعارة ، ومذهب السكاكى على وجه الخصوص . يقول فى مقدمة كتابه :

« . . . فأقول لما كثرت الأقوال والشبه فى شأن الاستعارة بالكناية وفى بحث الاستعارة التخييلية وفى بيان تلازمها كثرة بحيث تكاد أن تلحق الكلام فى حق المرام باللغز والأحاجى «المتدفقة بعضها بعضاً ، هذا النموذج لحل عقد تلك الشبه ولترجيح تلك الأقوال بعضها على بعض » (١) .

بدأ بعد ذلك يتحدث عن الاستعارة بالكناية موضحا أن الاستعارة والتعبير بها وسيلة ، من وسائل الفهم وأداة من أدوات البيان عن دلالات ومعان لا يستطيع التعبير باللفظ الظاهر الوفاء بها ، يقول :ـ

« إن كل واحد من الاستعارة بالكناية والاستعارة التخييلية اتجه « مزال » عن أصله وليس « مجرى » على ظاهرة ، فالمنية فى نحو قولك أنشبت المنية أظفارها بفلان ليست كالمنية فى نحو قولك . دنت منية فلان ظهور الدلالة على معناها وفى تفهم المراد منها للسامع ، وأن الأظفار فيه أيضا ليست كالأظفار فى مثل قولك أنشب السبع أظفاره بفريسته فى الدلالة على المرام وفى تقريب المعنى إلى الأذهان . . » (٢)

بعد ذلك يحقق القول فى ، هل الاستعارة مجاز لغوى ، أم مجاز عقلى ، ورأيته يعتمد المذهب الثابت والمعروف القائل بأن الاستعارة مجاز لغـــوى ، مشيرا إلى حقيقة مهمة جدا وهى أن أى خلاف فى تحقيق القول فى أصالة المجاز ودلالاته الجديدة وبخاصة فى الاستعارة يجب أن يكون مرجعه الأول والأخير

---

(١) الكافيجى : الأنموذج فى بحث الاستعارة / ص ١ ، ٢

(٢) الأنموذج فى بحث الاستعارة / ص ٢

« إلى اللغة ، أو إلى العرب أو إلى النقل عن أئمة اللغة » (١)

ويرى أن الصعوبة فى التمييز بين الحقيقة والمجاز راجعة إلى أن « العرب لم يدونوا المجازات تدوينهم الحقائق » إلا أنه يعود فيقول موضحا السبب فى ذلك وهو أن « المجازات مبنية على تفاوت المناسبات » (٢) بحسب تفاوت اعتبارات الأذهان (٣) وكل ذلك غير داخل تحت ضبط وحصر . ومن هنا يختلف الناس فى كنه أمر المجاز لكونه ظنيا فلا يقطع الاحتمال (٤) ويمثل لذلك بقوله :

« وإذا لم يوجد دستور معتمد يرجع إليه فيكون حال الناس كحال قوم انكسرت سفينتهم وسط عباب البحر يعوم فيه بنفسه طالبا للخلاص والنجاة » (٥)

وهكذا يلاحظ « الكافيجى » مدى الصعوبة التى يجدها رجل البلاغة فى الوقوف على حقيقة الكلمة المستعارة هل هى مستعملة فى وضعها الأصلى (الحقيقى) أم هى مستعملة ، فى وضعها الفرعى (المجازى) ، فتطور الدلالة الذى تحدث عنه عبد القاهر فيما سبق يجعل اللفظ لا يتجمد على مر العصور إزاء معنى واحد ، بحيث يظل إلى الأبد لا يدل على شىء سواه ، بل إنه يكتسب دلالات جديدة تستعمل فيها استعمالات حقيقية ، وربما تتوسع دلالاتها الأصلية ، ومن هنا تلعب اللغة دورا كبيرا على أيدى أصحابها فى الوفاء بحق متطلبات الحس ، فلا أرى تطور الدلالة من الحقيقة إلى المجاز إلا مجاراة لاتساع دائرة الحس ، وهذه سنة التطور التى تشمل اللغة بوصفها كائنا حيا قابلا للنماء ، ذلك النمو الذى لا يكاد يقف عند حد .

ويذهب بعد الى ما ذهب اليه السابقون من أن الاستعارة بالكناية أبلغ من

(من ١ ـ ٥) الكافيجى : الأنموذج فى بحث الاستعارة ، ص ٢ ، ٣ ، ٤

التصريحية لأن « الانتقال فيها دائما كدعوى الشيء ببينة » (١) ويعرفها بقوله :

هي الاسم المتروك المرموز إليه بذكر لازم من لوازمه المشهورة شبه ما أريد وفهم منه عند الاستعمال بالقرينة بمعناه الأصلي فخرج عنه الاستعارة التصريحية والتجريد والمجاز المرسل فيكون اسم المشبه به بلا تمحل فيه جاريا في الاستعارة بالكناية كما في الاستعارة التصريحية .(٢)

ويردف هذا التعريف بتحقيق فلسفي طويل عن الاستعارة المكنية التي أولاها اهتمامه في الدرجة الأولى مرددا مصطلحات الدلالة الالتزامية ، والملزوم واللازم ، وغير ذلك مما ليس من ورائه جديد يذكر غير ما أوضحت .

ولا أعتقد أن الكافيجي أضاف شيئا إلى البحث الاستعاري أكثر من صياغة جديدة لما ساد من قبله من أفكار عنها في أسلوب فلسفي منطقي ، كما يخلو حديثه عنها من الأمثلة فيما عدا ما رأيناه عند غير من سبقوه .

يأتي بعد ذلك العلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (توفي سنة ٩١١هـ) في مؤلفيه « المزهر » - في علوم اللغة وأنواعها - « وفي الإتقان في علوم القرآن » ليطالعنا ببحث جانبي عن موضوعات المجاز ، فتحدثنا عن الاستعاره مقتصرا على تعريفها في المزهر (٣) ، ثم رأيته في « الإتقان في علوم القرآن » يتجاوز التعريف إلى بيان أركان الاستعاره وأقسامها (٤) على

(١) الأنموذج في بحث الاستعارة / ص ٤
(٢) الأنموذج في بحث الاستعارة
(٣) المزهر : حـ١ - ص ٢٤١ ، ٣٦٣ ، ٣٥٧
(٤) الإتقان : حـ٢ - من ص ٤٤ إلى ٤٧

ماعرض سابقوه وقد سيطر عليه طابع السكاكى والقزوينى والسبكى وغيرهم ممن اهتموا بالتقسيمات ، ودليل ذلك استمرار الشواهد نفسها والاتكاء عليها كلية .

وعلى المنهج نفسه يسير صاحب « معاهد التنصيص على شواهد التلخيص » الشيخ عبد الرحيم بن العباس (توفى سنة ٩٦٣ هـ) وقد تناول فى الجزء الثانى من كتابه هذا الاستعارة وقد أعد لمباحثها السابقة «فهرسا مرتبا» لا غناء فيه . (١)

أما بهاء الدين العاملى صاحب «الكشكول» (توفى سنة ١٠٣١ هـ) فلم يزد فى بحثه عن هؤلاء إلا حديثا موجزا عن علاقة الخيال بالفكر قائلا : ـ

« القوة المخيلة لا تستقل بنفسها ، بل تفتقر إلى رؤية القوة المفكرة والحافظة ، وسائر القوى العقلية ، فمن رأى كأن أسدا تخطى إليه وتمطى ليفترسه ، فالقوة المفكرة تدرك ماهية سبع ضار ، والذاكرة تدرك افتراسه وبطشه ، والحافظة تدرك تصرفاته ، وهيئاته ، والمخيلة هى التى رأت ذلك جميعا وتخيلته . (٢)

وهذا الكلام يذكرنا بآراء النقاد المحدثين التى تربط بين الخيال والقوة المفكرة ، فالخيال عند كولردج مثلا « هو المحور الأساسى فى المعرفة » (٣) ، ثم إنه أيضاً « القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الإدراك الإنسانى والفهم

---

(١) عبد الرحيم بن العباسى : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص (من ص ١١٢ حتى ١٧٣)

(٢) بهاء الدين العامل ـ الكشكول ـ جـ١ ـ ص ٣٢٨ ، ٣٤٠ ، ٣٢٢

(٣) كولاردج ـ ٧٥

ممكنين ، وهو تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق . (١) ومن هنا كانت الثقة فى الخيال والمشاعر والأحاسيس التى يعبر عنها ، لذلك رأينا ورد زورت ، ومعه كولردج وغيرهما يدعون إلى الثقة فى الشعور والخيال على نحو ما كان عند الرومانتيكيين ، فيقول وردز ورث مثلا فى رسالة وجهها إلى شاعر ناشىء :

« ان مشاعرك قوية ، فثق فى هذه المشاعر فسيستمد منها شعرك ما له من تناسق وشكل ، كما تستمد الشجرة من القوة والحيوية التى تغذيها » .

ويقول كولردج فى حديثه عن شكسبير : الصورة فيها براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلا لأنها خاضعة فى صياغتها لسيطرة العاطفة والخيال . (٢)

هذا ما يمكن وضع اليد عليه عند العاملى ، و لا يفوتنا أن نذكر فى هذا المجال الامام « بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشى » صاحب كتاب « البرهان فى علوم القرآن » (٣) وهو لا ينفرد إلا بطابع أدبى يسير ، يبدو ذلك فى ذلك التحليل الذى أورده فى كتابه معقبا على بعض الآيات التى تحتوى على استعارات، مما يجعلنا نقول إننا لا نعدم من رجال تلك المدرسة باحثين لجئوا إلى إحساسهم فى رؤيتهم الصورة البيانية ، وهذا الطابع اف رجال البحث القرآنى الخالص عن غيرهم من أولئك الذين أفردوا أبحاثهم بلاغية تقعيدية خالصة .

---

(١) كولردج . ٨٧

(٢) الدكتور غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث . ص ٤٧٤ ، ٤٧٥

(٣) الزركشى : البرهان فى علوم القرآن . جـ ٣ . ص ٤٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥

(خلاصـــة)

وهكذا تتوثق صلة هذه المدرسة بالمقاييس العقلية والمنطقية توثقاً شديداً ومحكماً فآثرت الرؤية الفلسفية فى علاجها مسائل البلاغة ، دون التقيد بمعانى الجمال أو التنبه إلى قضايا الذوق ، فقدامة مثلا يراعى ضرورة الاستقصاء فى المدح دون أى اعتبار جمالى فى مدح المادح ، والقضية فى نظره قضية معنى لا بد أن يستغرق مدح المادح دون نظر إلى تصوير أو خيال أو عاطفة ، لأن التصوير والخيال والعاطفة لا تخضع للمقاييس العقلية التى سيطرت على نظرته .

ومن خصائص ما رأيناه فى طريقة هـــذه المدرسة اقتباس ما هو منطقى وفلسفى من البيئة الثقافية المنطقية مما نجده من التعريفات الفلسفية للمصطلحات البلاغية على غرار ما نجده عند السكاكى من أطراف حديث عن الفلسفة الطبيعية حين يعرض للكلام عن وجه الشبه فى باب التشبيه [1] ومما نراه أيضا عنده اهتمامه فى تعريفات للمصطلحات البلاغية بالتحديد اللفظى والضبط المنطقى ، ففى تعريفه المجاز يقول : (وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له بالتحقق استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها فى ذلك النوع » .

وبعد إذ ركز السكاكى تعريفه هذا التركيز وركبه هذا التركيب يعود إليه محترزاً ملقيا بعض الضوء الموضح : « وقولى بالتحقيق احتراز ألا تخـــرج الاستعارة التى هى من باب المجاز نظرا إلى دعوى استعمالها فيما هى موضوعة له»

---

(١) مفتاح العلوم - ص ١٧٨ ، ١٩٧ .

وقولى استعمالا فى الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احتراز عما إذا اتفق فى كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها .. (١)

ومن الخصائص الأخرى الجور على الناحية الأدبية ، وأول عنصر فيها هو الإقلال من الشواهد الأدبية ، بعد وضع القاعدة ، فهذا قدامة يقر صراحة وهو صاحب الذهنية العلمية ، بأنه يضع القاعدة أولا ثم يحاول اجتلاب الشواهد لها اجتلاباً . (٢)

والحقيقة أن الأمر فى الأدب أن الحكم الفنى يستخلص من النص الأدبى بعرض النصوص الوفيرة أولا ثم الخلوص إلى حكم فيها أو منها وليس العكس.

ثم هذا هو السكاكى يسوق شواهد غير أدبية بريئة من الفنية يوضح بها تعريفه الاستعارة ، يقول :

(... مثال ذلك أن يكون عندك شجاع وأنت تريد أن تلحق جراءته وقوته بجراءة الأسد وقوته فتدعى الأسدية له بإطلاق اسمه عليه مفردا له فى الذكر فتقول رأيت أسدا كى لا يعد جرأته وقوته دون جرأة الأسد وقوته مع نصب قرينة مانعة عن إرادة الهيكل المخصوص به كيرمى أو يتكلم أو فى الحمام ، أو أن يكون عندك وجه جميل وأنت تريد أن تلحق وضوحه وإشراقه وملاحة استدارته بما للبدر فتدعيه بدرا بإطلاق اسمه عليه مع إفراده فى الذكر قائلا نظرت إلى « بدر يبتسم ... » (٣)

---

(١) السابق ـ ص ١٩٢ ، ١٩٣
(٢) نقد الشعر ـ ص ١٧ ، ١٨
(٣) المفتاح ـ ص ١٩٩ .

وكأن الأدب العربى قد ضاعت نصوصه ولم يجـــد ما يستجلب منه شاهدا للاستعـــارة،ولكن السكاكسى مشغول بالبلاغة التعليمية ، يقعد القواعـد ، ويضع التعاريف ويضرب الأمثلة التعليمية البريئة من الفنية ومن الجمال ليخدم هدفه الأساسى .

ثم من السمات أيضا التى نراها وسمتهذه المدرسة ما نراه عند السكاكى ومن تبعوه من الملخصين والشراح من عدم العناية بالنص على الخصائص الفنية للتراكيب فى التعبير الأدبى . يقول : فى معرض حديثه عن الغرض من التشبيه العائد إلى المشبه فى قول الشاعر :

ولا زوردية تزهو بزرقتهـا ∴ بين الرياض على حمـر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها ∴ أوائل النـار فى أطراف كـبريت

فإن صورة اتصال النـار بأطراف الـكبريت ليست ممـا يمـكن أن يقال إنها نادرة الحضور فى الذهن ، وإنما النادر حضورها مع حـــديث البنفسج ، فإذا أحضر إحضـاراً مع الشبه استطرف كمشاهدة عناق بين صورتين لا تتراءى نارهمـــا (١) .

إن الملحظ العقلى قد شغل السكاكى ، فقرر أن ذكر البنفسج لا يستدعى ذهنياً حضور النـار ، ومن هنا طرافة التشبيه ، وهو لا يلحظ الجمال الفنى فى أن زهرة البنفسج بزرقتها على ساقها الأحمـر الواهن كطرف كبريت ازرقت نار فى أعلاه ، وانتشرت محمرة لتأتى على أسفله ، وجمال التشبيه هنا عنصراه ، الـلون ،

---

(١) السابق - ١٩٣

والتمثيل ، وزرقة ، وحمرة ، ونار قوية تأتى على الكبريت وزهر البنفسج ينوء تحت ثقله غصنه القرمزى الضعيف .

وهكذا نرى أن الجـــرى وراء الفلسفة باعد بين رؤية هؤلاء وبين الفن ، والاستعارة بوصفها فنا جميلا ، تحتاج إلى بحثها فى ضوء النصوص الأدبية ، كما تحتاج إلى ذوق أدبى مثقف ، وتحتـاج إلى معاشرة طويلة للنصوص التى تحتوى روائع هذا الفن ، إن الملحظ العقلى الذى غلب على بحوث رجال هذه المدرسة هو الذى أزهق الروح الأدبية فى ميدان بحثها ، ورد البلاغة والاستعارة عـلى وجه الخصوص إلى موازين جافة ، لا روح فيها ، ولا فن ولا ذوق ، ولا جـديد ، وهذا هو السبب الذى باعد بين عبد القاهر ودراسته الجمالية كنموذج فريد لدراسة الاستعارة وبين من أتوا بعده من الملخصين والشارحين .

أما استفادة البلاغة من نواحى التأثير المختلفة للفلسفة فيوضحه الأستاذ أمين الخولى بقوله :

« أما عن تأثير البلاغة بالفلسفة فى نشأتهـا ، فذلك أمر له بعده وقد ظهـر أثره الحقيقى بما تلاه من أدوار حياة البلاغة ، فقد عملت هـذه الصلة بلاشك تـكون البلاغة وظهورها لما أمدتها به من أبحاث واصطلاحات وعناية رجال ، وكانت تلك ناحية الاستفادة إن عددناها .»(١)

وإذا كان الأمر كذلك فإننا لا نعدم وجود إشارات تقرب تلك المدرسـة بعض الشىء من المدرسة الأدبية والعكس صحيح، أو بمعنى آخر ، وعلى حد قول

---

(١) أمين الخولى : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب - ص ١٧٣

الدكتور هـــدارة ، (١) : « ما من شك » فى وجود تداخل فى بعض هذه الخصائص بين هذه المدرسة وتلك فى باحث بعينه ، فلا نعدم وجود باحث من المدرسة الأدبية يغرم بالاصطلاح والتحديد والتقسيم كما لانعدم آخر فى المدرسة الكلامية يكثر من الشواهد ويهتم بالجمال الأدبى فى المثال الذى يورده مما يخدم الاستعارة ووظيفتها فى العمـل الأدبى .

فمثلا السكاكى رأس المدرسة الفلسفية والمسئول عن تثبيت دعائم المنطق فى البحث البلاغى يقول : إن الإعجاز يدرك بالذوق « وأعلم أن شأن الاعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولايمكن وصفهـــا ومدرك الإعجاز عندى هو الذوق ليس إلا وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين .. ، نعم للبلاغة وجوه متلثمة ربما تيسرت إحاطة اللثام عنها لتجلى عليك أما نفس وجه الإعجاز فلا . » (٢)

ثم ها هوذا الزمخشرى ومن قبله الباقلانى والرمانى يعتمدون فى أسلوب درسهم الاستعارة على إيراد النصوص والشواهد وعـلى وجه الخصوص الآيات القرآنية معتمدين فى تحليلها على الحاسة الأدبية موضحين مافيها من جمال تنفرد به وتختص وقد خفف ذلك كثيرا من سطوة التعقيد الخالص وعما جعلهم فى نظـــر بعض الباحثين (٣) « محافظين » دون أنه يوضح هؤلاء تماما حدود هذه المحافظة .

---

(١) كتاب نهاية الإيجاز للفخر الرازى وأثره فى تاريخ البلاغة العربية ١١

(٢) مفتاح العلوم - ٢٢١

(٣) انظر الدكتور مصطفى الجوينى فى مبحثه (ملامح الشخصيةالمصرية فى الدراسات البيانية فى ق ه)

أما إذا ذهبنا إلى « المدرسة الأدبية » لرأينا ابن المعتز يولع بالتقسيم ، فيذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ويكتفى بالتقسيم دون أن يبسط القول فى ماهية هذه الفنون وتحليل النصوص بما يلقى الضوء على ما فيها من فن وجمال .

أما القاضى الجـــرجانى « فابراهيم سلامة » يرى أراءه « بعيدة عن الثقافة اليونانية وبعيدة عن بلاغة أرسطو ، اللهم إلا ما كان من النقد الذى يمكن تسميته (نقدا منطقيا) مما تأثر بن النقاد بعد قدامة ولكن موقف الجرجانى من هـذا كله كان موقف الرد والمدافعة لا للحرص على المتبنى وحده ، ولكن للحرص على ذوق اللغة ، وللرغبة فى أن يعود النقد الموضوعى إلى شىء من الذاتية التى عرف بها قبل ترجمة الكتابين « الخطابة » والشعر . (١)

إذن فعبد العزيز الجرجانى قد أصابته عدوي المدرسة الكلامية ، لا لأنه من أنصارها ولكن لأنه بحاجة إلى أن يحاجها فى أرائها ليدفعهم عنها .

« ويعرض الدكتور محمد مندور » لاتجاه « القاضى » العقلى العلمى فيقول :ـ

« ... إن صاحب الوساطة — مع صدق ذوقه — وسداد أحكامه لم يعتمد على النقد الموضوعى قدر اعتماده على المبادىء العامة التى حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها ، وذلك إنه عند ظهور الجرجانى كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما أختلف الناس فى الحكم عليه من شعر المتنبي وغيره (٢) .

---

(١) د. ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ـ ٢٤٠

(٢) النقد المنهجي عند العرب ـ ٢٢٤

وها هوذا أبو هلال ذو المحصول الوفير من الأدب نظمه ونثره يعلن فى غير موضع من كتابه عن نفوره من مذهب الكلاميين (١) ومع ذلك يجـــرى فى مضمارهم حين نسمعه يقول : (٢) .

« إن لبلاغة تدرس للاستدلال على إعجاز القرآن وجعل ذلك الإعجـــاز أمرا برهانيا »

هذاوغيره مما يمكن وضع اليد عليه فى موضوع دراسة النقـــاد والبلاغيين الاستعارة ، وهم كما رأينا ما بين مبتكر وجامد يقف عند حدود ثابتة لايتعداها ليسبق غيره ، وهكذا تصبح الاستعاره فنا قائما بذاته فى بلاغتنا العربية القديمة؛ فنا جديرا بالاهتمام والرعاية . حتى إذا فتشنا فى كتب النقاد المعاصرين الحديثة بوجه عام وجدناها تزخر بهذه الرعاية ، الا أن مافيها من دراسات تعتمد اعتمادا يكاد يكون كاملا على ماترجموه لأعلام البلاغة الأوربية من دراسات جمالية فى موضوع الاستعارة ، بعضها مما نراه فى بلاغتنا القديمة والآخر جديد كل الجدة، وسيتضح لنا ذلك فى باب من مبحث آخر يدرس الاستعارة ضمن قضايا النقد عند النقاد العرب وغيرهم .

(١، ٢) الصناعتين - ص ١٢٩ ، ١١



فهرس الموضوعات

(القسم الأول)

مفهوم الاستعارة فى بحوث المدرسة الأدبية

(ب) بحوث النقاد والبلاغيين (٤٤ - ١٤١)

وفي مقدمتهم الجاحظ (٢٢٥ هـ) - وهو أول مصنف عربي أشــــار إلى المجاز والاستعارة مما يعد أول ما سجل منها بالمعنى البياني في المؤلفات العربية - الجاحظ يقصد بالمجاز الشيء المقابل للحقيقة - تسميته الاستعارة بالمجاز البعيد - استعماله التشبيه للدلالة على معنى الاستعـــارة - إجراؤه الاستعارة - إشارات الجاحظ لا تكون مذهبـــاً بيانيا قائما بذاته - تأثر ابن قتيبة به - ابن المعتز (٢٩٦هـ) وتعريفه الاستعارة - تعريف ابن قتيبة أوفى من حد ابن المعتز - إهتمام ابن المعتز بالجانب التطبيقي في درسه الاستعاري - منهج ابن المعتز في دراسته البديع لم يكتمل - ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) يتحدث عن التشبيه في كتابه عيار الشعر دون الاستعارة - الآمدي (٣٧١ هـ) في موازنته يضع مقياس حسن الاستعارة في إطار عمود الشعر العربي الآمدي يلتقي في كثير مما ارتآه بآراء فلاسفة النقـد الأوربي الحديث - اعتماد الآمدي على الجانب التطبيقي التحليلي في دراسة هذا الفن - حديث القاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ) في وساطته عن البديع وصوره - حديثه عن الغلو والمبـــالغة في الصورة الاستعارية - قصور الجانب التطبيقي عن خدمة مبحث الاستعارة - شروط حسن الاستعارة عنده - اعتماده على الذوق الأدبي وسيلته في إدارك ذلك - تفريقه بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة - أبو هلال (٢٩٥ هـ) . يعرف الاستعارة التعريف المأثور عند ابن المعتز وقدامة والرماني - كشفه الأغراض التي تجوز عملية النقل فيها - الرماني يقتفي أثر أبي هلال في تفضيله ما يدرك بالحواس على ما يدرك بالعقل في الاستعارة - خلط أبي هلال بين الاستعارة والتشبيه - لاجديد لأبي هلال إلا ما أمكنه عقده من مقارنات تميز الحسن والمستهجن منها - باب الاستعارة عند أبي هلال يعد معرضـــاً أدبياً للتعبير المصون بالاستعارة في الشعر العربي ونثره . رأى

الدكتور الجوينى - الشريف الرضى (٤٠٦ هـ) مرادفته بين لفظى استعارة ومجاز - خلطه بين التشبيه والاستعارة - تداخل الاستعارة والكناية عنده - رأى الدكتور الجوينى فى منهج الشريف الرضى - الشريف الرضى يخصص لفظة (مجاز) تخصيصا بلاغيا بعد أن كان مدلولها اللغوى متسما عند « أبى عبيده » - السيد المرتضى (٤٣٦ هـ) يدرس الاستعارة فى نطاق الأمثلة المختارة دون تدخل منه - الرأى فى ذلك - حديث ابن رشيق عن المجاز (٤٥٦ هـ) ربطه الاستعارة بالمجاز ، بيانه الهدف من الاستخدام المجازى - رأيه وفى وجوب ملاحظة الصلة بين اللفظ وما استعير له - حديثه عن الغلو والمبالغة فى الصورة - حديثه عن الاستعارات غير المفيدة - وضوح فكرته وسلامة تنظيمه درسه البيانى - سبقه إلى إدراك الفرق بين الاستعارة المفردة والاستعارة التمثيلية ، وأن كليهما من التشبيه إلا أنها بغير آلته - ابن سنان الخفاجى (٤٦٦ هـ) يسالك فى دراسته البديع مسلك قدامة - شرحه تفريقه الرمانى - بيانه فضل الاستعارة على الحقيقة مجاراته أبا هلال فى عدم تعريف بين الاستعارة والتشبيه - بيانه المقبول والمرفوض من الاستعاره - رأيه فى بلاغة الاستعارة المبنية على استعارة أخرى - مخالفته هذا الرأى - رؤية عامة لمنهجه . عبد القاهر الجرجانى (٤٧١ هـ) يدرس الاستعارة ضمن نظريته فى النظم - حديثه عن المجاز ، تقسيمه إياه إلى لغوى وعقلى - الاستعاره مجاز لغوى علاقته المشابهة - حديثه عن الاستعارة تحت اسم البديع أو المحسنات - جمعه الاستعارة والتشبيه والتمثيل فى صعيد واحد - الأبواب الثلاثة تمثل عنده ما نعنيه اليوم بالصورة الأدبية - الاستعاره قائمة على الادعاء لا النقل - الاستعارة مفيدة وغير مفيدة - اشتراطه وجود رابطة قوية بين المستعار له والمستعار منه - وظيفة الاستعارة فى العمل الأدبى - تقسيمه الاستعارة (ولأول مرة) إلى تصريحية ومكنية وإن لم يشر إلى التسمية هكذا

صراحة - تفريقه بين الاثنين - المكنية أبلغ من التصريحيه ولمــاذا ؟ رأيه فى الفرق بين الاستعارة والتمثيل - والفرق بين الاستعارة والتشبيه محذوف الأداة خضوع الاستعارة لمنهج عبد القــاهر التحليلى اللغوى التذوق ربط بين المعانى والبيان - فوائد ذلك - الرأى فى منهج عبد القاهر . **عبد الواحد الزملكانى** (٦٥١ هـ) يلخص مقاصد الدلائل والأسرار ويتأثر بالروح الأدبية لعبد القاهر فى معالجته مسائل البيان - **ضياء الدين ابن الأثير** (٦٣٧ هـ) ورأيه فى فضل المجاز والحقيقة ومتى يكون لأحدهما السبق فى الفائدة - ابن الأثير يتناول الاستعارة تحت كلمة (بيان) - كلمة بيان عامة فى نظره وتكاد تكون مرادفة لكلمة (بديع) - المجاز عنده توسع فى الكلام وتشبيه - واستعاره - تعريفه الاستعــارة يؤكد ضرورة وجود القرينة - التعريف يخرج الاستعاره المكنية - ابن الأثير يوضح السبب فى تسمية الاستعارة بالاستعارة (ولأول مرة) - حديثه عن الاستعارة بين الوضوح والإغراب ماذا يعنى ابن الأثير بقلة الاستعارة فى القرآن الكريم - تفصيل القول فى ذلك - اعتماده فى دراسة الاستعاره على ذوقه الأدبى - ابن الأثير لم يستوعب تماما كتــابات عبد القاهر والزمخشرى والفخر الرازى من قبله - **ابن أبى الاصبع المصرى** (٦٥٤ هـ) يدرس الاستعــارة تحت اسم البديع - اعتماده فى تعريفها على تعريف الرمانى والرازى - السبب فى هذا - اعتماده على المثال يحلله - تسميته الاستعارة الأصلية بالكثيفة - والتبعية باللطيفة - كلامه عن الاستعارة التخييلية - تأثره بعبد القاهر فى تحليل الاستعارة على أسس جمالية - وظيفة الاستعارة فى الكلام - **يحيى ابن حمزة العلوى** (٧٥١ هـ) يتناول ماهية الاستعارة موضحا سبب تسميتهـا - مناقشته تعاريف السـابقين - أنواع الاستعارة عنده - لماذا الاستعارة مجاز لغوى ؟ - فرق بين الاستعـارة المحققة والخيالية - لماذا كانت الاستعارة المرشحة أبلغ من المجردة ؟ - رأى فى منهج العلوى (خلاصة توضح منهج الدراسة البلاغية لرجالات المدرسة الادبية) .

(القسم الثانى)

مفهوم الاستعارة فى بحوث مدرسة المتكلمين (١٤٣ ـ الخ)

مقدمة ـ من أعلام المدرسة قدامة بن جعفر (٣٣٧ ﻫ) ، تحدث عن الاستعارة دون تعريف لها ـ بيانه صلة الخيال فى الشعر بالتشبيه والاستعارة التقاؤه بعلماء النقد الحديث فى هذا المبحث ـ اعتماده فى تقويمه الصورة الشعرية على ماتحتويه من حكم ومعان ـ إقلالهمن الشواهد واعتماده على التقعيد ـ الجانب الفلسفى فى مبحثه وأثره فى نتائج درسه الاستعارى .

أبو عيسى الرمانى (٣٨٦ ﻫ) ـ الرمانى يوضح كيفية التحول المعنى فى الاستعارة ـ تعريف الرمانى للاستعارة لا يمنع دخول غيرها معها ـ الاستعارة والجانب الحسى فيها ـ الجانب التطبيقى يعتمد على القرآن الكريم ـ بحث الرمانى فى النكت إتمام لبحوث ابن قتيبة ـ وظيفة الاستعارة وتميزها عن التعبير بالحقيقة ـ ظاهرة التجسيم فى الاستعارة ورأى الرمانى فيها ـ التقاؤه فى الرأى بالنقاد المحدثين ـ ربط الباقلانى (٤٠٣ ﻫ) بين الاستعارة والتشبيه ـ دراسته قائمة على أساس تطبيقى ـ حديثه عن بلاغة الاستعارة ـ حديثه عن الخاصى والعامى منها ـ الزمخشرى (٥٣٨ ﻫ) فى كشافه يطبق كثيرا مما قرره عبد القاهر عن الاستعارة ـ حديثه عن (مسمى) الاستعارة بالكناية تحليله الاستعارات فى كثير من الآى لبيان المفيد منها وغير المفيد ـ الرد على الدكتور محمد حسنين أبو موسى فيما ذهب اليه من أن الزمخشرى أول من أدرك الاستعارة فى الحرف ـ والصحيح أن المبرد صاحب هذا السبق ـ الزمخشرى يدرس الترشيح والتجريد فى الاستعارة دراسة تذوقية جمالية ـ أثر الصورة الحسية فى الفهم ـ حديثه عما أسماه العكس فى الكلام

أو استعارة النقيض للنقيض (الاستعارة العنادية) ـ عبد القاهر أول من أضاف الاستعارة العنادية للدرس البياني وهذا يخالف ما ذهب إليه الدكتور شوقى ضيف من أن الاستعارة التى سميت بعد الزمخشرى بالعنادية من إضافاته فى علم البيان .

الزمخشرى يجعل التمثيل (الاستعارة المركبة) قسيما للاستعارة ـ خلافا لما ذهب إليه المتأخرون حين جعلوا التمثيل قسما من الاستعارة ـ حديث الفخر الرازى عن الدلالات (٦٠٦ هـ) وعن المجازين اللغوى والعقلى ـ حديثه عن الاستعارتين التصريحية والمكنية ـ ليس من صحة الاستعارة حسن التصريح بالتشبيه ـ نوع المبالغة فى الاستعارة ـ الفرق بينها وبين الكذب ـ الإلغاز فى الاستعارة ورأيه فيه ـ جرى الرازى فى إثر الزمخشرى ـ تقسيم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة ـ مآخذ عليه فى هذا الصدد ـ رأى الدكتور هدارة فى كتاب نهاية الإيجاز للرازى وإضافاته لمباحث عبد القاهر البلاغية . السكاكى (٦٢٦ هـ) يتناول الاستعارة تحت علم (البيان) ـ محاولته الفصل بين البحوث البلاغية الثلاثة (المعانى ـ البيان والبديع) الاستعارة تصريحية وحقيقية وخيالية وقطعية واحتمالية ـ انقسام الاستعارة إلى خمسة أقسام (باعتبار المستعار له) ـ طبيعة الاستعارة المكنية ـ قرينة الاستعارة .

ـ الطريقة التى تناول بها السكاكى موضوع الاستعارة وعيوبها ـ التنوخى (ق ٧ هـ) يتحدث عن الاستعارة حديثا فلسفيا خالصا ، لم يزد فيه عما قاله السابقون ـ تعريف القزوينى (٩٣٩ هـ) للاستعارة شرح لتعريف عبد القاهر لها ـ الاستعارة مجاز لغوى عنده ـ تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية ـ تقسيمه إياها إلى عامية وخاصية ومكنية وتصريحية ، ـ الكافيجى (٨٧٩ هـ)

يكرر ماقاله السابقون فى مؤلفه (الأنموذج فى بحث الاستعارة) معتمدا مذهب السكاكى – وعلى الطريقة نفسها يسير صاحب معاهدا التنصيص ،عبد الرحيم بن العباس (٩٦٣ ﻫ) – بهاء الدين العاملى (١٠٣١ ﻫ) لم يزد فى بحثه الاستعارة عما حدثنا به عن صلتها بالخيال مما يذكرنا بموقف النقاد المحدثين من هذه القضية.

(خلاصة توضح خصائص مارأيناه فى طريقة هذه المدرسة).

أهم المصادر والمراجع

• الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحى الآمدى البصرى المتوفى سنة ٣٧٠ هـ)

١ ـ الموازنة بين أبى تمام حبيب بن أوس الطائى المتوفى فى الموصل عام ٢٣١هـ وأبى عبادة الوليد بن عبيد البحترى الطائى المتوفى عام ٢٨٤ هـ ـ بتحقيق السيد أحمد صقر . ط وزارة الثقافة .

• إبراهيم سلامة (دكتور)

٢ ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ـ ط ١ ـ الأنجلو المصرية ١٩٥٠ .

• ابن الأثير (ضياء الدين احمد بن اسماعيل ـ الحلبى المصرى ـ المتوفى ٦٣٧هـ)

٣ ـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـ تقديم وتعليق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة ـ القسم الثانى ـ نشر نهضة مصر ـ ط ٢ ١٩٧٣ .

• إحسان عباس (دكتور) .

٤ ـ فن الشعر . ط بيروت ١٩٥٥ .

• أحمد عبد السيد الصاوى (دكتور)

٥ ـ النقد التحليلى عند عبد القاهر الجرجانى ـ ط الهيئة العامة للكتاب ـ الاسكندرية ١٩٧٩ .

٦ ـ فن الاستعارة ـ دراسة تحليلية فى البلاغة والنقد ـ مع التطبيق على الادب الجاهلى ط الهيئة العامة ـ فرع الاسكندرية ١٩٧٩ .

• ابن أبى الإصبع المصرى (٥٨٥ ـ ٦٥٤ هـ)

٧ ـ بديع القرآن ـ تحقيق الدكتور حفنى شرف ـ ط ١ ـ نهضة مصر ١٩٦٧ .

• أمين الخولى

٨ ـ فن القول ـ دراسة مقارنة تصير البلاغة فن القول ـ نشر دار الفكر ـ ط الحلبي ١٩٤٧ .

٩ ـ مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب ـ ط ١ ـ دار المعرفة ١٩٦١ .

• بدوى طبانة (دكتور)

١٠ ـ أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية ـ ط ٢ الانجلو ١٩٦٠ .

• التنوخى (الإمام زين الدين أبو عبدالله ـ أحد أعيان المئة السابعة للهجرة)

١١ ـ الأقصى القريب ـ ط ـ مطبعة السعادة بمصر ـ (بدون تاريخ)

• الثعالبى (الإمام أبو منصور عبد الملك بن محمد ـ توفى ٤٣٠ هـ) .

١٢ ـ كتاب فقه اللغة وأسرار العربية ـ ط ١ ـ المطبعة الأدبية بمصر ١٣١٧ هـ .

• ثعلب (أبو العباس أحمد ـ المتوفى ٢٩١ هـ)

١٣ ـ قواعد الشعر ـ مصطفى البابى الحلبى ـ القاهرة ١٩٤٨ .

• الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر المتوفى ٢٥٥ هـ) .

١٤ ـ البيان والتبيين . ط هارون الأولى ١٩٥٠ .

١٥ الحيوان ط ١ هارون ـ الحلبى مصر ١٩٣٨

• الجرجانى (انظر عبدالقاهر)

• الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز المتوفى ٣٩٢ هـ)

١٦ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى البجاوى ط الحلبى .

• ابن جنى (أبو الفتح عثمان المتوفى ٣٩٢ هـ)

١٧ ـ الخصائص ـ تحقيق محمد النجار ج ١ بسنة ١٩٥٢ ، سنة ١٩٥٥ ج ٢ ، ج ٣

سنة ١٩٠٦ دار الكتب المصرية .

• حفنى شرف (دكتور)

١٨ ـ التصوير البيانى . مكتبة الشباب ـ المنيرة ١٩٧٠ .

١٩ ـ الصور البيانية بين النظرية والتطبيق . ط ١ نهضة مصر ١٩٦٥ .

• الرازى (فخر الدين ـ المتوفى ٦٠٦هـ)

٢٠ ـ نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز . ط القاهرة ١٣٢٧هـ .

• ابن رشيق القيروانى (توفى ٤٦٣هـ)

٢١ ـ العمدة فى صناعة الشعر ونقده ـ ط أمين هندية ١٩٢٥ ، ط بيروت

• الرمانى (أبو الحسن على بن عيسى الرمانى المتوفى ٣٨٦هـ) .

٢٢ النكت فى إعجاز القرآن ـ ضمن ثلاث رسائل بتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام . ط دار المعارف

• الزمخشرى (توفى ٥٣٨ هـ)

٢٣ ـ الكشاف ـ عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ـ ط أولى ـ للطبعة العامرة ١٣٨٥ هـ .

• السكاكى (أبو يعقوب يوسف ـ توفى ٦٢٦هـ)

٢٤ ـ مفتاح العلوم . ط مصر ١٣١٧هـ

• ابن سنان الخفاجى (الأمير أبو محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى الحلبي ـ المتوفى ٤٦٦هـ)

٢٥ ـ سر الفصاحة ـ صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدى ـ ط محمد صبيح ١٩٥٢

• السيد المرتضى (أبو القاسم على بن الطاهر ـ المتوفى ٤٣٦هـ)

٢٦ ـ الأمالى ـ بتحقيق محمد أبى الفضل ابراهيم ـ دار الكتب ١٩٥٤ .

• السيوطى (الإمام جلال الدين المتوفى ٩٢٢هـ)

٢٧ - الإتقان فى علوم القرآن - ط ٢ - المطبعة الأزهرية ١٩٢٥ .

٢٨ - المزهرفى علوم اللغة وأنواعها - شرح وتعليق وحواشى محمد جاد المولى وعلى البجاوى ، ومحمد أبو الفضل - عيسى الحلبى - حـ بدون تاريخ

• الشريف الرضى (توفى ٤٠٦هـ)

٢٩ - تلخيص البيان فى مجازات القرآن - تحقيق محمد عبد الغنى حسن ط ١ غستير البابى - مصر ١٩٥٥ .

• شوقى ضيف (دكتور)

٣٠ البلاغة تطور وتاريخ - ط دار المعارف ١٩٦٥

• ابن طباطبا العلوى (توفى ٣٢٢هـ)

٣١ - عيار الشعر - تحقيق الدكتور طه الحاجرى والدكتور زغلول سلام ١٩٥٦

• عبد القادر حسين (دكتور)

٣٢ - القرآن والصورة البيانية - ط نهضة مصر ١٩٧٥ .

• عبد القاهر الجرجانى (توفى ٤٧١هـ)

٣٣ - أسرار البلاغة - تعليق احمد مصطفى المراغى - المكتبة التجارية ١٩٤٨

٣٤ - دلائل الاعجاز - تصحيح الشيخ محمد عبده - القاهرة ١٣٣١ هـ

• أبو عبيدة (معمر بن المثنى - توفى ٢١٠ هـ)

٣٥ - مجاز القرآن - عارضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سزكين نشر محمد سامى الخانجى - مصر ط١ ١٩٥٥م .

• عز الدين اسماعيل (دكتور)

٣٦ - الأسس الجمالية فى النقد العربى - ط ١ - دار الفكر - القاهرة ١٩٥٥م

• ابن فارس (توفى ٣٩٥هـ)
٣٧ - الصاحبي فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها . مطبعة المؤيد المكتبة السلفية ١٣٢٨هـ

• ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ)
٣٨ - الشعر والشعراء - جزءان - ط الحلبى . تحقيق وشرح أحمد شاكر ١٢٦٩ هـ
٣٩ - تأويل مشكل القرآن . بشرح وتحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف ١٩٥٤

• القزوينى (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضى القضاة سعد الدين أبو عبد الرحمن القزوينى المتوفى ٧٣٩)
٤٠ - الإيضاح فى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع) وهو شرح للمؤلف على مختصر تلخيص المفتاح . ط محمد على صبيح - القاهرة ١٩٥٠ ، ١٩٧١
٤١ - متن التلخيص . شرحه الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ط ١ - ١٩٠٤م

• المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد - توفى ٢٨٥هـ)
٤٢ - الكامل - شرح الشيخ ابراهيم الدلجونى ط محمد صبيح - مصر ١٣٤٧هـ

محمد حسين أبو موسى (دكتور)
٤٣ - البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى وأثرها فى الدراسات البلاغية ط دار الفكر العربى (بدون تاريخ) .

• محمد زغلول سلام (دكتور)
٤٤ أثر القرآن فى تطور النقد العربى . ط ١ . دار المعارف ١٩٦١م

• محمد زكى العشماوى (دكتور)
٤٥ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة . الـ كاتب العربي ١٩٦٧ .

• محمد محمد عنانى

٤٦ ـ النقد التحليلى . دار الجيل ـ مصر . الأنجلو ١٩٦٥

• محمد مصطفى هدارة (دكتور)

٤٧ ـ مشكلة السرقات فى النقد العربى . ط ١ الأنجلو ١٩٥٨

• محمد مندور (دكتور)

٤٨ ـ النقد المنهجى عند العرب ـ ط دار نهضة مصر (بدون تاريخ)

• مصطفى الصاوى الجوينى (دكتور)

٤٩ ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى ط وزارة الثقافة .

• مصطفى ناصف (دكتور)

٥٠ الصورة الأدبية ـ مكتبة مصر (بدون تاريخ)

• ابن المعتز (عبد الله) توفى ٢٩٦هـ

٥١ البديع ـ شرح محمد عبد المنعم خفاجى . نشر عيسى البابى ١٩٤٥م

• أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل ـ ٣٩٥هـ)

٥٢ كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ط ١ مصر ١٣١٩هـ ، ط ٢ ١٩٧١م

• يحيى بن حمزة العلوى ـ ٧٥١هـ .

٥٣ الطراز ـ المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز حـ١ . ط المقتطف ١٩١٤ .

أهم المراجع الأجنبية

أبر كرومبي (لاسل)

٥٤ قواعد النقد الأدبي . ترجمة محمد عوض محمد . القاهرة ١٩٥٤

• رتتشاردز (أيفور آن مستروبخ)

٥٥ مبادىء النقد الأدبي . ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ـ ط وزارة الثقافة

• كروتشيه (بندتو)

٥٦ المجمل فى فلسفة الفن ـ ترجمة سامى الدروبى ـ دار المعارف ١٩٤٧

• كولردج

٥٧ كولردج ـ سلسلة نوابغ الفكر الغربى ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى

تصويب

وقعت أثناء الطبع بعض الأخطاء، وأشيرها هنا إلى بعضها مما يصعب إدراك المعنى بوجوده.

الصحيفة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٦	هامش(٤)	وأثرهما	وأثرها
٤٧	١	عراضها	عراصها
٤٨	الأخير	وتوضيحه	توضيحه
٨٨	(٩) الشطر الثانى	فصارت أشباحهم	فصارت لها أشباحهم
١١٨	٨	يمس	يحسن
١٥٥	س (١) من الهامش	وتقضى	وتقفى
١٦٣	١١	بيننا	بيّنًا
١٩٤	١٤	فحضر	فحصر
١٩٨	١٠	طور	طود
٢٠٧	١٦	يطالنا	يطالعنا

(تم . ولله الحمد)



رقم الايداع ٢٩١٨ / ١٩٧٩